II 144060

Mircea Scarlat

POSTERITATEA LUI CREANGĂ

II 144.060

CARTEA ROMÂNEASCĂ

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BIBL. CENTR. UNIV.
„M[illegible]NESCU" IAȘI
II 44060

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Mircea Scarlat

POSTERITATEA LUI CREANGĂ

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Mircea Scarlat

POSTERITATEA LUI CREANGĂ

Cu o prefață de Nicolae Manolescu

233276
B.C.U. - IASI

CARTEA ROMÂNEASCĂ
1990

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

14 DEC 1990
B. C. U. „M. EMINESCU"
IAŞI
Ol. 68/1025

ISBN 973–23–0174–0

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Utilitatea lucrării de față a fost pusă sub semnul întrebării ; n-am renunțat totuși la această temă, din convingerea că, atunci cînd e făcută cu onestitate, metacritica este nu numai justificabilă, ci și necesară. Baza unei viitoare exegeze a operei lui Creangă trece inevitabil prin retrospectiva criticii. Datorită „simplității" ei, opera lui Creangă prezintă o dificultate maximă pentru critic. Referințele la trecut sînt incitante pentru criticul contemporan, căci punctul de sprijin nu-i necesar doar cînd vrei să răstorni Pămîntul.

Se împlinesc în acest an o sută de ani de cînd primele păreri critice au fost exprimate (de către Eminescu și, ulterior, membrii Junimii) la adresa operelor lui Creangă. Avem de analizat, așadar, în acest an jubiliar, felul în care a fost receptată opera humulesteanului timp de un secol. Intuiții excepționale coexistă cu naivități și prejudecăți lamentabile. Un studiu care să ne satisfacă deplin exigențele nu avem, deocamdată. Dar sînt semne că el (ele) ar putea să apară. Pînă atunci, încercăm această retrospectivă critică ce ar putea fi, într-un fel, și o istorie aplicată a criticii literare românești.

*
* *

Lucrarea se intitula inițial „Creangă în critica literară". Am optat pentru „Posteritatea lui Creangă" nu numai spre a putea include și alte aspecte (editori, traduceri etc.) ale receptării operei lui, ci și pentru faptul că, deseori în cazul

lui Creangă, critica literară și-a trădat obiectul. Și totuși aceste exegeze — chiar ratate — vădesc receptarea într-un mod caracteristic epocii respective a operei lui Creangă și, deci, nu pot fi trecute cu vederea. „Posteritatea lui Creangă" este, în fapt, o biografie a operei humulești eanului.

Teza a luat proporții pe care nu le-am dorit. Parafrazîndu-l pe Creangă însuși, aș putea spune că am scris lung pentru că n-am avut timp să scriu scurt. Imensitatea materialului bibliografic (din care o bună parte — balast inutilizabil) n-a permis necesara concentrare ideatică și stilistică.

Unii autori sînt doar citați, alții analizați exhaustiv; atenția acordată e proporțională cu importanța pe care am acordat-o exegezei în cauză. N-am citat tot ce s-a scris despre Creangă, dar am trecut și la extrema cealaltă, a copierii textelor semnificative. Și într-un caz și-ntr-altul am încercat o demarcare lucidă între banalități curente și observații originale. Într-un singur caz (G. Călinescu) am acordat prioritate formulării critice, chiar dacă ideile mai fuseseră enunțate anterior. Am urmărit nu inventarul opiniilor critice, ci apariția și viața lor. Căci, în cazul lui Creangă, receptarea critică a cunoscut un șir neîntrerupt de prejudecăți răsturnate. De fiecare dată, nu scriitorul a fost contestat, ci criticul anterior.

*
* *

Cînd intra la „Junimea" și începea să fie publicat în „Convorbiri literare", Creangă era deja un personaj cunoscut în Iași. Doi dintre conducătorii societății (Maiorescu și Iacob Negruzzi) avuseseră de-a face cu el. Iar satira lui Negruzzi dovedește *reputația* lui Creangă, ceea ce nu e puțin lucru pentru un scriitor (chiar virtual) într-o provincie moldoveană din secolul trecut. Așadar, cînd apărea la Junimea, avînd, aici, și reputația cu totul deosebită de intim al lui Eminescu, terenul era pregătit cel puțin pentru a nu trece neobservat. Acceptarea la Junimea și verdictul lui Maiorescu (prin însăși publicarea în Convorbiri) îl impuseră repede între contemporani,

oricît s-ar fi ostenit unii să dovedească contrariul. Că junimiștii nu prețuiau în Creangă ceea ce prețuim noi azi — e cu totul altceva[1]. Ei îi prețuiau jovialitatea, naturalețea și, în primul rînd, calitatea exponențială (v. capitolul următor). N-are rost să căutăm nod în papură junimiștilor, deoarece ei au contribuit în mare măsură la obiectivarea într-un anume mod a latențelor scriitoricești ale lui Creangă. „Nivelul artistic atins este, într-o măsură, *un produs istoric al împrejurărilor* în care geniul său a fost pus să lucreze. Între humulești e sigur că n-ar fi făcut atîtea sforțări cîte arată ștersăturile și păienjenișul de trimiteri de pe manuscrise, prin care urmărea să se mulțumească pe sine, dar voia intens să mulțumească și pe junimiști" (Streinu, „I. Creangă", pp. 69—70). „El trebuie să fi simțit limpede că junimiștii îl prețuiau în particularitățile lui țărănești, că i se cerea să fie altfel decît erau ei înșiși, adică om nou, om din popor, cum nu mai cunoscuseră" (id., p. 86). În epocă, singuri junimiștii, prin formația lor intelectuală erau pregătiți să perceapă noutatea artei lui Creangă, intuind valoarea ei.

Grație verdictului implicit dat de ei, Creangă începuse, după 1880, să fie privit ca un scriitor de seamă[2] și era solicitat a colabora la publicații românești și străine. I se fac, de asemenea, primele traduceri. Nu trebuie să ne înșele faptul că marele public îl prețuia mai mult ca autor de manuale decît ca artist. Cazul lui Eminescu nu era altul : puțini știau de originalitatea Poetului, foarte mulți îl citeau pe bătăiosul gazetar de la „Timpul". Prea rar marele public a impus un mare scriitor. Creangă avea, în epocă, aproape tot atîția cititori ai operei literare cît Eminescu, Slavici și Caragiale. Intelectualii români, cîți erau, prețuiau literatura lui Creangă și e simptomatic faptul că, atunci cînd critica „Metoda nouă"..., I. Nădejde era intimidat, totuși, de prestigiul *literar* al lui Creangă, criticîndu-i doar pe asociații săi !

[1] „Lăsînd la o parte opinia superlativă a lui Eminescu, Creangă fu declarat admirabil «scriitor poporal», adică ceva eminent în sferă mai îngustă a literaturii pentru popor" (Călinescu, Opere-vol. 14, p. 264).

[2] Artur Gorovei scria despre Creangă : „îl cunoșteam din poveștile lui, pe care le cetiam, pe sub bancă, în clasul de grecească."

Asistăm la impunerea paradoxală a unui scriitor căruia nu i s-au dedicat, încă, studii critice : „La impunerea lui, critica scrisă n-a luat parte /.../. Numeni n-a manifestat vreo îndoială cu privire la excepționala apariție literară. Consensul, de la început, între oamenii de litere, a fost general" (Streinu, op. cit., p. 47). „Consensul general" a fost impus de situația privilegiată a Junimii, al cărei triumf a fost aproape unanim recunoscut după 1880 în cultura română. Faptul că puțini contemporani au scris despre Creangă nu e o dovadă că nu l-au prețuit. Intelectualii i-au prețuit literatura : „România Jună" din Viena îl alege membru de onoare, studenții bucovineni îi cer voie să tipărească ceva din scrierile lui, normaliștii care vin să asiste la lecții îi fac un fel de gardă admirativă, iar la cenaclul lui N. Beldiceanu (1888) e primit ca un maestru literar. Cînd, în urma unei crize puternice, unele ziare bucureștene îi anunță decesul, însoțindu-l de unele elogii, Creangă, citindu-le, spune : „Dacă atîta era să-mi fie toată jelania dupa moarte, îmi pare bine că n-am murit încă, și deie Dumnezeu să mor cînd s-or găsi oameni cărora să le pese ceva mai puțin de unul ca mine !" Dincolo de nota vădit ironică, reținem adevărul că intelectualilor le păsa de Creangă. Și apoi, cîți scriitori se pot mîndri cu elogiul din partea unui Eminescu și al unui Maiorescu ? Dat fiind că atitudinea lui Maiorescu o vom analiza separat, ne oprim aici la aprecierile lui Eminescu, fiind vorba, în mod cert, de *însemnări în măsură a impune un scriitor.*

În „Timpul" din 6 mai 1880 (epoca în care articolele lui Eminescu erau citite în toate mediile, bucurîndu-se de un prestigiu maxim) Poetul scria : „În vremea din urmă s-au ivit un șir întreg de scriitori cu totul naționali. Goethe zicea că partea cea mai bună a unei literaturi e cea intraductibilă, și avea cuvînt. Cel mai original dintre ei pîn-acum e povestitorul Ion Creangă, ale cărui basme, traducîndu-se, ar pierde tot farmecul și mai cu seamă tot hazul lor". Discutînd despre manualul „Învățătorul copiilor", Eminescu analizează o poveste care „pare a fi scrisă de Creangă" : „Ce este original în ea ? Materia ? Am putea dovedi că, deși populară românească, ea se află și la alte popoare, la cel german bunăoară. Tezaurul co-

mun de povești și anecdote al poporului e mare în aparență, dar totuși se sleiește într-un număr oarecare de prototipuri. Aproape toate basmele noastre populare, cîte sînt strînse, cîte nu, se reaflă sau în germene sau întregi în Scandinavia, în Germania, în alte locuri. O seamă de povești din ale lui Păcală se află în basmele lui Andersen și-n alte colecții. *Ceea ce e original e modul de a le spune,* e acel grai românesc cu care se-mbracă ele, sînt modificațiunile *locale,* potrivite cu spiritul și cu datinile noastre". Creangă îi apărea cu atît mai prețios cu cît, în mintea Poetului, „o adevărată literatură trainică, care să ne placă nou și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe graiul lui. Tot ce-ați produce în afară de geniul într-adevăr național, nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate". G. Călinescu scrie că „Eminescu văzu în Creangă numaidecît geniul poporului român, și fostul diacon deveni întruparea sociologiei lui naturiste" (op. cit., p. 139). De aceea „Creangă părea a fi mereu prezent în articolele sale ca termen de comparație" (id., p. 156). „Dacă Eminescu ori nu a introdus la Junimea pe Creangă /.../ este un lucru fără importanță. Fapt este că numai Eminescu îl înțelegea bine, văzînd în el întruparea însușirilor poporului nealterat de civilizația superficială a orașului burghez" (id., p. 262). Eminescu avea atîta încredere în talentul lui Creangă, încît e plauzibilă mărturia lui Emil Gîrleanu care povestește că, cerîndu-i-se sfaturi literare, Eminescu ar fi spus : „— Lasă, Creangă, ai să citești la Junimea[1], tu n-ai nevoie să fii corectat de nimeni!" Eminescu îl prețuia pe Creangă și din rațiuni polemice, așa cum făcea cu Sihleanu sau Donici. Stau mărturie pentru atitudinea lui polemica la adresa scriitorilor contemporani nu numai poezia „Epigonii", ci și însemnarea dintr-un manuscris datînd din vremea studiilor la Berlin, deci înainte de a-l fi cunoscut pe Creangă : „Față cu cea mai mare parte din scriitorii noștri moderni

[1] Nu s-a subliniat îndeajuns importanța lui Creangă sub alt aspect : intrusul de la Junimea ajută la înțelegerea acesteia. „Persanul" a venit, noi îi putem intui scrisorile, pe care le-ar fi scris, poate, el însuși cîndva.

ți se impune simțămîntul că ei nu sînt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine că ei nu sînt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre, ci, cum s-ar zice, extra muros. — Și așa e soarta oricărei culturi importate atît de nefirește ca a noastră. Ele n-au făcut drumul lung al condensării ideilor în cranele poporului, sînt prin urmare ceva, ce nu că nu poate fi *priceput* (s.a.) ci /nici/ *conceput* (s.a.); sînt inele din dezvoltarea unui cap strein, o ramură de nuc din care, crescut deja pe jumătate ai vrea să cultivi un trunchi de stejar; pe cînd numai din disoluțiunea acelei ramure în pămînt se pot trage atome constitutive și pentru stejar" (ms. 2257, f. 9)

*
* *

Așadar, între contemporani, Creangă a găsit un mediu intelectual care a contribuit decisiv la obiectivarea *în modul cunoscut de noi* a latențelor scriitoricești din humulestean. Că ei nu au înțeles valoarea estetică a operei (deși — cel puțin — Eminescu și Maiorescu au intuit-o), e „vina" nu numai a lipsei de perspectivă istorică, ci și a stadiului de dezvoltare a esteticii în acea epocă. Să nu uităm însă că acești contemporani l-au „certificat" ca scriitor, deși nu erau foarte „darnici" în această privință. Exemplul lui Macedonski este edificator.

Critica latentă : Maiorescu

Cine va dori să întocmească o antologie a părerilor critice exprimate cu privire la opera lui Creangă va fi șocat de dificultatea extragerii citatelor semnificative din Maiorescu. Deși are conștiința valorii lui, criticul nu-l analizează, ci doar îl citează ; și totuși reușește să-l impună ! Faptul e aproape miraculos : criticul a contribuit decisiv la impunerea lui Creangă citîndu-l, în articolele publicate, de 11 ori ! E un caz unic în Istoria literaturii române și merită studiat cu toată atenția.

Făcînd un prim „bilanț" al eforturilor „Junimii" de emancipare culturală a românilor, Maiorescu se întreba în 1872 : „Va avea România un viitor ? Se mai află în poporul ei destulă putere *primitivă* (s.n.) pentru a ridica și a purta sarcina culturei ?" („Direcția nouă..."). Întrebarea închide în sine o premisă esențială a succesului repurtat de Creangă la Junimea. Deși îl cunoscuse încă de prin 1862—65 (la Școala de la Trei Ierarhi) și auzise, apoi, despre năzdrăvăniile institutorului buclucaș, Maiorescu nu întuia în humuleștean un reprezentant atît de prețios al renașterii culturale pe care o preconiza. *Tipologic, Creangă era așteptat la „Junimea"*. Apariția reală a fost, într-un fel, un mare noroc pentru Maiorescu. Cel care desființase în bloc întreaga „direcție" anterioară a literaturii române se vedea în situația de a cita (atunci cînd, în 1872, proclama „Direcția nouă în poezia și proza română), în domeniul prozei, pe : Odobescu, Strat, Slavici, Xenopol, Burlă, Virgolici, I. Negruzzi, Panu, Lambrior, P. P. Carp, T. Rosetti. Dintre citați, numai Odobescu și

Slavici ne mai interesează serios ca prozatori. Dar există în articol un optimism (curios de „înflăcărat" la acest om sobru) în ceea ce privește renașterea culturală ce va să vie. Drumul e schițat clar și cu mult realism : ne trebuie „mai întîi ceva liniște politică /.../ apoi îndreptarea materială /.../ și deșteptarea gustului pentru produceri estetice. Vor veni atunci oameni care să simtă puternic și să-și exprime frumos ceea ce au simțit și alții cari să gîndească bine și să-și exprime simplu ce au gîndit". Cei ce trebuiau să apară erau ceruți nu numai de imperativul estetic, ci și de unul foarte practic (unificarea limbii) : „În emanciparea limbii de sub jugul filologiei transilvane vedem un alt semn caracteristic al direcției celei nouă, și pentru noi în special un alt obiectiv de critică salutară în contra direcției celei vechi".

Maiorescu a intuit că singurii în stare să uniformizeze limba națională sînt scriitorii : „Că la noi sunt prea multe forme nefixate, aceasta o recunoaștem ; că o asemenea stare a limbei e bine să se schimbe și că se va schimba, și aceasta ne pare sigur. Dar drumul schimbării și reformei nu sînt legiferările vreunei academii sau vreunui filolog individual. Diversitatea limbei la noi (în 1872, n.n.) provine din lipsa unei poezii și proze recunoscute de clasice între toți, și prin urmare unificarea nu se poate naște decît o dată cu nașterea acelei poezii și proze care va fi proza creatorilor estetici, nu proza filologică". Așadar „datoria noastră este de a ne împotrivi în contra oricărei monotonizări a limbei sub jugul vreunei filologii și a aștepta venirea acelei poezii și proze clasice care să fixeze limba".

În acest răstimp al așteptării a apărut Creangă. Șansă dublă, pentru el și pentru Maiorescu. În 1872, mintea criticului avea „locuri vacante" de exponenți ai „direcției noi". Fondul necesar în acel moment fusese indicat de Maiorescu ; Creangă va fi una din întruchipările acestui deziderat. Chiar înainte de a veni la „Junimea", destinul de EXPONENT era stabilit pentru un creator ca Ion Creangă. Ca și Eminescu [1], Creangă corespundea întru

[1] George Munteanu — Hyperion 1. Viața lui Eminescu (Ed. Minerva, 1973, p. 62)

totul planurilor junimiste de emancipare culturală și reprezentării lor difuze despre prozatorul de care România avea nevoie.

În 1881 (în articolul „Neologismele") îl găsim deja pe Creangă citat între „scriitori dintre cei mai cu limbă românească ce i-a avut vreodată literatura noastră" (sînt citați, în ordine: Negruzzi, Gane, Eminescu, Creangă, Slavici, Șerbănescu, Lambrior). În acel an humulesteanul devenise „neprețuitul Creangă" pentru Maiorescu, care nu ezita să-l citeze alături de... Flaubert, Turgheniev, Dickens, Heyse ș.a.! (Literatura română și străinătatea", în „Convorbiri literare" din 1 ianuarie 1882).

Se pare că Maiorescu era conștient că[1] faza constructivă a junimismului devenise posibilă abia prin ivirea marilor scriitori, în frunte cu Eminescu și Creangă, prin justificarea aproape mitică dată de apariția lor „direcției noi".

În 1885 și 1886 este citat în două articole printre reprezentanții „mișcării intelectuale sănătoase" („Comediile d-lui I. L. Caragiale" — 1885). Alecsandri, Eminescu, Slavici, Creangă, Caragiale, I. Negruzzi, Naum, Vlahuță, Cerchez, Delavrancea, Gane, Duiliu Zamfirescu ș.a. reprezintă „direcția sănătoasă a lucrărilor intelectuale în România" („Poeți și critici" — 1886 — bilanț al progresului realizat de la 1872). A început, pentru Maiorescu, epoca *bilanțurilor,* din care niciodată nu va lipsi Creangă. În 1890, articolul „Leon C. Negruzzi și Junimea" îi prilejuiește o retrospectivă trecere în revistă a junimiștilor, citați cu epitete maliționse. Între ei, bineînțeles, *„vîrtosul glumeț Creangă"* (opus, aici, „închisului estetic Burghele").

Un raport academic din 1894 („Poeziile d-lui A. Naum") îi dă prilejul să vorbească despre perioada 1878—1890, adică „tocmai vremea cînd mișcarea noastră literară era însemnată prin acea originalitate în care scriitorii noștri de frunte /.../ s-au inspirat de viața națională și ne-au înfățișat sub forma frumosului o realitate etnica, adecă ceea ce este și cum simte românul după propria sa fire. *Pastelurile* și *Ostașii* lui Alecsandri, poveștile și

[1] În continuarea frazei parafrazez afirmația cu privire la Eminescu, din „Hyperion 1.", p. 65

Amintirile lui Creangă, poeziile lui Eminescu — pentru a nu vorbi decît de cei încetați din viață, sunt manifestările acestei epoce de renaștere literară".

Patru ani mai tîrziu (1898), elogierea lui Creangă o găsim, neașteptat, într-o lamentație. Articolul „În memoria poetului dialectal Victor Vlad (Delamarina)" începe astfel : „De cînd s-au dus Creangă, Eminescu și Alecsandri, literatura lîncezește la noi". Acești scriitori care, după opinia criticului, au dus cu ei vigoarea literaturii române, devin pentru Maiorescu MODELE de necontestat. Într-un raport academic din 1907 („Nuvelele d-lui I. A. Brătescu-Voinești") Maiorescu spunea : „pentru graiul cuminte și adeseori glumeț al țăranului moldovean, Creangă este recunoscut ca model". Este prima dată cînd Maiorescu afirmă explicit ce văzuse de la început în acest reprezentant al „direcției noi" : un exponent al țăranului român. Această dublă valoare exponențială a determinat admirația lui Maiorescu, pentru care Creangă era prin natură un exponent fidel al țăranului român și devenise, prin jocul împrejurărilor, un exponent al „direcției noi". În raportul despre „Încercări critice" de H. Sanielevici (în A.A.R. seria II, tom. XXVI, 1903—1904, p. 445) Maiorescu vede în Creangă pe „cel mai caracteristic autor produs de Junimea /.../, acela care, fără deșteptarea, încurajarea și prețuirea lui din partea membrilor vechei societăți literare din Iași, n-ar fi scris poate nici una din poveștile sale".

Dar dacă valoarea de exponent al „junimismului" se va estompa, cu timpul, în conștiințele urmașilor, cea de exponent al țăranului (poporului) român va face o carieră cu totul excepțională în exegeza operei humulesteanului (va reveni asupra ei chiar Maiorescu, în 1909, în răspunsul dat la Academie lui Duiliu Zamfirescu : „În chestia prozei populare").

Să mai amintim, în încheiere, nota de subsol pe care Maiorescu o adăuga în 1908 la articolul „Direcția nouă..." La afirmația : „Autorii cei mai buni și mai răspîndiți ai românilor sunt Alecsandri, Bolintineanu și Odobescu" — numiți „scriitori estetici", criticul adăuga nota : „Articolul e scris acum 36 de ani. Astăzi am numi și pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Al. Bră-

tescu-Voinești, M. Sadoveanu, Coșbuc etc." Este răspunsul pe care, după 36 de ani, Maiorescu îl dădea întrebării citate la începutul acestui capitol. În 1908 Maiorescu avea *certitudinea* valorii lui Creangă, încadrat acum între scriitorii pe care *îi aștepta* în 1872. Maiorescu vedea în el un reprezentant al „Direcției noi" *pentru că* era, în primul rînd, un exponent al poporului român și al limbii populare ; altfel spus, un reprezentant al „puterii primitive" invocate în întrebarea citată. Maiorescu face o virtute din relativitatea culturii lui Creangă, pe care-l introduce în categoria de „scriitori estetici" (prin care înțelege intuitivii de excepție) opuși „erudiților reflexivi", spunînd despre cei dintîi că „în materie de limbă urechea lor singură face mai mult decît capul a o sută de filologi". Maiorescu elogia în Creangă ceea ce credea a reprezenta „puterea primitivă" a poporului român.

*
* *

Așadar, să recapitulăm : în articolele publicate în timpul vieții, Maiorescu îl citează pe Creangă de 10 ori în text și o dată într-o notă de subsol. În total — citat de 11 ori (dintre care patru în timpul vieții lui Creangă). Numele humulesteanului mai apare sporadic în jurnal, corespondență și în „Istoria contimporană a României", dar rareori cu referiri la talentul său *literar*. În „Însemnări zilnice" întîlnim numele lui Creangă între partizanii politici ai lui Maiorescu. La 18 aprilie, într-un *„Jurnal" politic* Maiorescu trece în revistă oamenii pe care poate conta în reforma învățămîntului pe care o preconiza. Spre sfîrșitul listei (lungi !) figurează și „I. Creangă", fără nici un cuvînt despre calitățile lui, cum întîlnim la marea majoritate a celorlalți (Titu Maiorescu — Însemnări zilnice — Ed. Socec, Buc. 1936, vol. I, p. 136). În plus, editorul I. Rădulescu-Pogoneanu presupune că numele lui Creangă a fost adăugat după 1880, ca și al lui Caragiale, (ed. cit., p. 136, notele 1 și 2). Despre cei doi între care figurează Creangă, Maiorescu notează funcția ocupată și locul serviciului. Creangă facea parte dintre cei prea cunoscuți spre a fi nevoie de consemnări suplimentare.

La 11/23 septembrie 1876 își propune „extindere a relațiilor", făcînd o listă de „oameni de care am putea dispune — o importantă falangă pentru mai tîrziu (ed. cit. p. 262). Lista e făcută în același scop ca cea din aprilie (?) 1870. Creangă e trecut cam pe la mijlocul listei (al 27-lea) cu mențiunea : „Creangă, *bun institutor și scriitor popular*".

Alte semnalări în Jurnal (în vol. II, 1939, p. 315, Creangă e menționat la banchetul Junimii din 1885) nu dau judecăți de valoare, după cum nu dau nici citările în „Istoria contimporană a României" (Ed. Librăriei Socec, Buc. 1925). La p. 39 Creangă e citat ultimul între „cei ce pe atunci (aprilie 1871 !?, n.n.) veneau regulat la adunările literare" (urmează lista celor ce asistau „din cînd în cînd", în frunte cu Alecsandri). În următoarele pagini Maiorescu amintește „ce spirit domnea în întrunirile Junimii" (p. 39), ceea ce făcuse și în schița biografică asupra lui Leon Negruzzi. „Discuțiile, totdeauna *vesele în formă* și adeseori serioase în fond, ajungeau repede la o înțelegere asupra principiilor..." (p. 40). Erau „întruniri literare ale unor oameni iubitori de artă și de știință, dar și accesibili la ceea ce s-ar numi *esprit bohème*" (p. 40). Între cei care dădeau „formă veselă" discuțiilor serioase de la Junimea, Maiorescu și-l amintește desigur pe Creangă. Iată cum relatează primirea de către junimiști a unei „grave propuneri politice" : „Primită la început cu un hohot de rîs, însoțită de un cîntec în chor, al cărui refren îl da Pogor, care la rîndul său (după regula junimistă «anecdota primează») era întrerupt de povestirea lui Creangă, cum profesorul fracționist Suciu justifica la o întrunire electorală taxa asupra burlăcăritului — propunerea a ajuns cu încetul la o discuție serioasă" (p. 40).

Sîntem tentați să ne întrebăm : ce admira Maiorescu ? Ghidușiile coțcariului povestitor ? Talentul povestitorului ? Bunul institutor ? Autorul „Amintirilor" ? Scriitorul „poporal" ? Reprezentantul fidel al țăranului român ? De ce despre Creangă „Maiorescu nu scrie decît în treacăt, deși are, înaintea multora, conștiința valorii lui" ?[1] Doar

[1] N. Manolescu — „Contradicția lui Maiorescu", ed. a II-a, Ed. Eminescu, Buc. 1973, p. 192

corespondența e ceva mai „darnică". Găsim aici observații mărunte despre „nemilostivul observator Creangă", despre „o frumoasă nuvelă a d-lui Creangă, ale cărui scrieri în genere sunt o adevărată îmbogățire a literaturii noastre", ori chiar caracterizări mai insistente, cum este aceea prilejuită de comparația cu Delavrancea : „Creangă e obiectiv : el descrie poporul așa cum îl vede el subiectiv, dar așa *numai cum îl vede* (s.a.), fără alt gînd pieziș, decît de a-l vedea și de a-l descrie curat cum îl vede, uitîndu-se pe sine și uitîndu-se numai la popor" (apud. N. Manolescu, op. cit., p. 191).

În 1876 Creangă citește la Junimea „Moș Nichifor Coțcariul", repurtînd un succes răsunător. Aflînd de el, Maiorescu (mutat la București) cere manuscrisul, dar scrisoarea cu care îl însoțește la întoarcere sugerează ...nepublicarea în „Convorbiri" : „Ca tot ce scrie Creangă, și povestea lui moș Nichifor este foarte interesantă în felul ei și adevărat românească. Dacă s-ar întîmpla să o tipărească *Convorbirile* (ceea ce eu n-aș face, fiindcă istoria prea este din Borta... Caldă, și atunci ce ar zice duduca de la Vaslui, care știa poate numai de Borta Rece), atunci sunt de părere să se schimbe ceva de la început." Maiorescu reproșează unele „imitări din Slavici", pe care nu le acceptă deoarece „Creangă este însuși original și nu are trebuință de a imita pe Slavici".

În 1887, Maiorescu scria către „România Jună" (Viena), care numise pe povestitor printre membrii de onoare : „Poate ar mai scrie și I. Creangă (institutor la Iași) ceva, dar este bolnav. (A devenit epileptic : nu prea avem noroc cu oamenii noștri de talent)".

Cam la aceste citări se reduce scrisul lui Maiorescu cu privire la Creangă. Faptul că nu i-a dedicat niciodată un articol special (cum a făcut-o pentru Eminescu, Caragiale ș.a.) poate părea azi cel puțin curios. Să fie la mijloc necontestarea lui Creangă de către adversarii „Junimii" ? Sau faptul că, văzînd în el un exponent, Maiorescu n-a simțit nevoia să-l analizeze în amănunt ? La ce bun să analizezi un reprezentant al unei categorii bine cunoscute ? Să analizeze un exponent al țăranului român și al limbii populare „sănătoase" i se părea, poate, de prisos. Iar relevarea faptului că e un produs tipic al „Junimii" îi

atrăgea de la sine o sumă de calități (și ele cunoscute). Apoi, întreaga „estetică" maioresciană în domeniul prozei (v. „Literatura română și străinătatea") poate fi ilustrată cu opera lui Creangă. Maiorescu nu s-a simțit dator să dovedească valoarea scrierilor lui Creangă. Pentru el lucrurile erau prea limpezi : literatura este „manifestarea cea mai directă a chiar firei poporului" ; și, de vreme ce „pentru graiul /.../ țăranului moldovean, Creangă este recunoscut ca model", se înțelege că el este un bun scriitor. Și să nu uităm că în textele în care e citat Creangă, o mare parte din enunțuri îl privesc în modul cel mai direct : ca exponent al „direcției noi" are toate trăsăturile acesteia. Încadrarea în clasă atrage atribuirea unui lung șir de calități.

Metoda critică a lui Maiorescu nu e analiza particulară a operei fiecărui scriitor, ci expunerea de principii și definirea claselor. Definirea scriitorilor se face, la Maiorescu, prin încadrarea în clase. O bună parte din critica lui Maiorescu e o susținere a tipului de scriitor întruchipat de humulesteanu. Creangă nu e „creația" lui Maiorescu ; dar e un bun exemplu pentru ilustrarea esteticii acestuia (în privința prozei).

Începînd de la Maiorescu, privirea lui Creangă ca *exponent* s-a impus ca un loc comun reluat de toți exegeții ulteriori. Pare paradoxal, dar criticul care nu i-a dedicat humulesteanului nici un studiu special, ci doar unele epitete și citări elogioase, a impus clișeul cel mai viabil în exegeza lui Creangă...

*
* *

Un exeget modern al lui Maiorescu a deosebit la acesta două forme de critică : o critică de proveniență orală ce rămîne la notarea impresiei, a gustului și o critică scrisă, în articole (N. Manolescu, op. cit., p. 188). Prima este considerată „critica latentă, de gust" ; o întîlnim îndeosebi atunci cînd „criticul nu crede necesar să transforme notele sale marginale în articole. El fixează doar impresia de gust, fără s-o motiveze" (ibid.). „Exemplul tipic este ceea ce criticul a scris despre Creangă. *Nici o analiză, nici o*

motivare a valorii prozei ; numeroase semne ale prețuirii ei. Maiorescu are conștiința importanței literare a Amintirilor și a Poveștilor" (id., p. 191).

Maiorescu s-a convins pe sine de valoarea lui Creangă dar n-a făcut eforturi spre a-i convinge și pe alții ; „economia articolelor critice e rezultatul unor epurări, al unei mari concentrări" (id., p. 193). Dar niciodată în istoria noastră culturală niște citări n-au dus la stabilirea unei reputații atît de trainice. Fără a-i face „publicitate", fără a publica măcar o analiză asupra operei, Maiorescu a arătat că *este convins* de valoarea lui Creangă. Și *prin aceasta* a convins.

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY

Recunoașterea „științifică"

Impunerea lui Creangă a coincis, în linii mari, cu avîntul științelor umaniste la noi. Se poate constata că opera lui s-a născut cam o dată cu filologia română. Nu ne miră în acest caz semnalarea în operele de pionierat ale domeniului respectiv, semnalare ce a dus și ea la impunerea NUMELUI (nu a operei literare) lui Creangă.

Astfel, A. Philippide, în „Sintaxa" lui (care a cunoscut o foarte largă răspîndire în școlile noastre pînă la primul război mondial) dă exemple aproape numai din Creangă.

I. Nădejde îl introduce în „Istoria limbei și literaturei române" (Iași, Șaraga, 1886, pp. 472—473) iar Xenopol încerca, în prefața la prima ediție a scrierilor lui Creangă (vol. I — 1890, vol. II — 1892), o privire sintetică asupra omului și a operei sale. Dar primul care face critica LITERARĂ este N. Iorga, la care opțiunea pentru istorie nu se dezvăluise încă, tînărul fiind pasionat de limbile și literaturile clasice (cum acest articol are o importanță istorică cu totul deosebită, îl vom analiza separat). Efortului de pozitivare care se poate observa în critica lui Iorga îi urmează unul similar, săvîrșit în folcloristică de Th. D. Sperantia. În „Introducere în literatura populară română. Studiu comparativ" (Bucuresci, Tipografia „Clemența", 1904, pp. 14—15) încearcă o punere pe baze „științifice" a folclorului și numele lui Creangă nu putea lipsi :

„Colecțiunile nostre de prosă populară sînt importante mai mult în privirea fondului, iar în privirea formei lasă de dorit, pentru că în genere forma lor aparține Literaturei Culte, adecă Literaturei scrise. Mai toți aceia de la

care ne-a remas (sic) scrieri populare în prosă ne-au lăsat o prosă mai mult sau mai puțin măestrită ; în tot casul ne-au lăsat o prosă personală a lor, iar nu prosă populară.

Cînd te gîndesci la subiecte populare și la prosă, fără voe îți vin în minte prosatorii : Creangă, Ispirescu, Odobescu, Eminescu. Cînd e vorba de subiecte populare fiecare din acești scriitori procedează alt-fel". Particularitatea lui Creangă ar consta în maniera sintetizatoare de a reproduce basmele :

„*Creangă* alege capetele din trei, patru sau mai multe basme, leagă aceste capete unele de altele și face un singur basm mare și lat. După cît se vede, în privirea fondului idealul lui Creangă ar fi fost ca din toți feți-frumoșii să facă unul singur, și toate peripețiile sau pățaniile de la toți feți-frumoșii să le pună pe socoteala unuia.

În privința formei, Creangă dă basmelor sale cea mai frumoasă formă. Forma frumoasă, măestrită, dar tocmai pentru aceea ne-populară. Citind proza lui Creangă poți să'ți dai sama la ce frumusețâ poate să ajungă limba populară, dar limba prosei lui ori cît de prosă ar fi și ori cît de moldovenească tot nu e populară. E prosă măestrită".

Fără să-și dea seama (și dorind, de fapt, să-l critice pe Creangă), Sperantia afirmă adevărul că Ion Creangă nu e folclorist ! În continuare sînt analizate basmele publicate de Ispirescu („ne dă basme culese, stilisate"), Odobescu (are stil dar „în acea frumusețâ de stil măiestrit găsim lucruri neexacte ca populare și termeni populari întrebuințați impropriu"), Eminescu (dă „chiar capo-d'opere de stil, dar stil măestrit, prosă cultă nu populară").

Așadar, Creangă ne-ar fi dat „scrieri populare în proză", nici acelea bune, căci au defectul de a fi „măestrite", adică alterate în forma tradițională. În privința fondului, reținem atribuirea unei intenții sintetizatoare, de creare a unor tipuri exponențiale.

Am citat aceste păreri pentru a justifica prejudecata unui Creangă folclorist, ce va fi vehement atacată mai tîrziu.

*
* *

Dar, după notele lui Eminescu și Maiorescu, lucrul cel mai notabil, între opiniile exprimate despre Creangă pînă la 1900 rămîne articolul lui Iorga.

Ceea ce nu făcuseră junimiștii — un studiu de *critică literară* asupra operei lui Creangă — a făcut, la cîteva luni de la moartea scriitorului, un tînăr licențiat de 20 de ani, N. Iorga (de semnalat că el fusese printre puținii intelectuali ce au participat la înmormîntarea scriitorului). Publicînd în chiar revista ce-l impusese pe humulesțean rodul cîtorva „Încercări de critică științifică". („Convorbiri literare" XXIV, 1 iunie 1890, pp. 244—258), tînărul Iorga reușește (lucru pe care-l va face din ce în ce mai rar mai tîrziu) să scrie bune pagini de critică literară, primele dedicate lui Creangă. Însemnările au la bază cîteva intuiții bune pe care metodele, desuete astăzi, ale criticii „pozitiviste", psihologizante, nu le-au alterat întru totul.

Entuziasmul cu care tînărul exeget îl recepta pe Creangă („cu drag mă opresc înaintea scriitorului energic și vioi care, înțelept ca poporul, e rîzător și sentențios, mișcat și fatalist ca și dînsul") produce prima deformare a profilului scriitorului și, implicit, a operei, prin accentuarea abuzivă a unei laturi a temperamentului său : jovialitatea. Criticul care peste un deceniu și ceva va domina „Sămănătorul" apreciază în Creangă pe exponentul perfect al sufletului românesc și, pentru a sublinia trăsăturile lui Creangă *și ale poporului* român încearcă să afle „o strînsă corelație între om și operă, ale căreia caractere estetice sînt numai manifestarea personalității psihice, uriașă ca humor, a scriitorului". Această estetică este foarte discutabilă dar, oricum, perioada 1890—1900 este, în evoluția lui Iorga, cea mai apropiată de ceea ce în mod curent numim „critică literară".

Susținînd un determinism psihologic [1] care-i satisfăcea vanitatea de a face critica „științifică", Iorga deosebește

[1] puternic influențat de studiile lui Eduard Gruber, care se ocupa pe atunci (făcînd vîlvă în Iași) de „audiția colorată", voind să întemeieze stilistica pe observații psihologice experimentale. „Cobaiul" ales fusese... Creangă

temperamente artistice imaginative (Edgar Poe, Hoffmann), stăpînite de abstracții (Richepin, Rollinat), sentimentale (Lamartine) și „senzaționale" (Zola, Creangă). Apoi se oprește la ultima categorie, înțelegînd prin scriitori „senzaționali" pe cei la care „nuvele se încheagă de la sine în creierul bogat în senzații ale scriitorului". După cum se vede, limbajul — voit „științific" ! — e deplorabil aici, producînd confuzii după confuzii. Spre a le evita, trebuie să „traducem" textul (cînd e posibil, chiar cu cuvintele lui Iorga) spre a-i reliefa ideile.

Creangă e inclus așadar între scriitorii „senzaționali", adică cei la care dominantă este o „concretizare a unor calități de ordine abstractă". La Creangă nu întîlnim, zice criticul, însușiri prezentate „în răceala lor abstractă ; totdeauna ea (însușirea) are să fie ilustrată printr-un exemplu luat din lumea concretă". Limbajul deficitar a făcut să nu se remarce că Iorga a intuit acea modalitate a artei narative numită de Auerbach „evidența sensibilă". Și mai ascunde limbajul acesta deficitar o a doua intuiție (pe care mulți o cred a lui Ibrăileanu) : REALISMUL scrierilor lui Creangă. La el, observa Iorga, „operația e dublă : calitatea foarte bine scoasă prin abstracție e coborîtă din nou în lumea lucrurilor concrete pentru a căpăta culoare și viață". Lumea creată de Creangă e verosimilă (după explicația lui Iorga) datorită talentului autorului de a concretiza calitățile de ordine abstractă. Concluzia : „Nici tipuri abstracte deci, nici intrigă ideală în nuvelele lui Creangă : pretutindenea carne vie și lucruri pipăite". Observație importantă, mai ales la acest scriitor care lucrează atît de mult cu scheme, șabloane și construcții standardizate, toate acestea din urmă făcîndu-l să rămînă în marginea literaturii. Relevîndu-i puterea de a concretiza o schemă, criticul îi consfințește valoarea literară. Nu ne surprinde, în acest caz, faptul că Iorga își începea articolul deplîngînd faptul că scrierile lui Creangă nu-s încă adunate în volum și că „Ion Creangă este puțin cunoscut multora din generația tînără" (același lucru îl va regreta și Ibrăileanu, două decenii mai tîrziu).

*
* *

După acea „predominare a concretului" (surprinsă și exemplificată de Iorga mai ales în nuvele [1]) criticul găsește în „Anecdote" „un al doilea caracter al scriitorului : popularitatea lui". Iarăși limbaj critic inadecvat ! Prin popularitate" criticul înțelege aici respectarea stilului (?) popular și a tradiției folcloristice sau, mai simplu spus : menținerea în canoanele nescrise ale culturii populare : „Creangă este acela dintre scriitorii noștri care a trăit mai aproape de popor, l-a înțeles mai bine și l-a reprodus mai cu viață. Scutit de orice influență străină, el a păstrat neatinsă limba și gîndirea românească, și de aceea nici o figură mai originală în simplicitatea ei viguroasă nu se întîlnește în literatura noastră modernă. Și dacă e regretabil, pe de o parte, că n-a cunoscut izvoarele frumuseții estetice a Apusului, pe de altă parte tocmai acestei izolări a lui trebuie să-i atribuim caracterul original al operei sale". Fecioria cititorului Creangă este invocată așadar drept o virtute, care l-a... apărat de pervertirea estetică a Occidentului... Scrierile lui Creangă „nu fac nimic alta decît să ni dea, fără nici o amestecare de tendinți străine și de neologisme ca vocabular și sintaxă, *adevăratul spirit al poporului* /.../ Cei ce nu vor să creadă în existența unor *caractere etnice* care, printr-un șir nedescurcat de cauze, dau fiecărui popor o fizionomie a sa care-l deosebește de toate celelalte, cetească pe cel mai românesc ca inspirație și formă dintre prozatorii noștri ; din cetirea operei *tipului nostru etnic,* al poporului românesc, are să se desfacă în toată plenitudinea sa. O să vedem pe *scriitorul român în genere*". Căci „Creangă e rezumatul chipului de a fi al țeranului român — moldovean în special — din a doua jumătate a veacului al XIX-lea".

Remarcăm la Iorga și sublinierea faptului că scriitorul Creangă e un exponent al spiritului popular, nu însă un culegător de basme. O spune clar criticul : „Alternarea unei oarecare versificații de asonanțe cu proza e în spi-

[1] Iorga este primul care face clasificarea (nu tocmai fericită) acceptată de mulți : nuvele, anecdote, amintiri.

ritul poveștii". Un culegător de folclor ascultă o poveste și o reproduce în litera ei ; Creangă îi respectă doar spiritul. Ceea ce numea Iorga „popularitate" este, în fapt, folosirea unui „stil fără podoabe măiestrite, adevărat stil popular care păstrează icoanele pentru vers și lasă prozei lămurirea ei neacoperită de comparații [1] și descrieri [2]". Iorga admira în primul rînd conservarea fondului folcloric : ironizîndu-i pe Delavrancea (în primul rînd) și pe Slavici, care publicau basme, Iorga subliniază impresia de autenticitate nealterată pe care o degajă lectura poveștilor lui Creangă : în ele „luna nu se coboară în chip de fantasme, nici iasme în loc de stîncă nu-și arată fioroasele lor trupuri ; povestea e numai poveste, și *oglinda fără ceață* a prozatorului nostru nu-i diformează contururile, puind în valoare podoabe meșteșugite pe trupul sănătos și mîndru în simplicitatea lui al producției populare" (Iorga a remarcat și lipsa neologismelor, de care vor vorbi mult exegeții ulteriori).

În concluzie, meritul lui Creangă ar fi naivitatea bunului sălbatic : „om necunoscător de literaturi străine, neimpregnat de acele tendințe, nepotrivite cu firea poporului nostru, care scot așa de deseori capul cînd cetim alte povești, el a fost din fericire păstrat de împrejurări ca o oglindă dreaptă și lucie în care povestea se răsfrînge fără să se cunoască de-a fost răsfrîntă".

Deși Iorga n-a înțeles cît de deformatoare este „oglinda" lui Creangă, el are meritul de a-l fi scos dintre culegătorii de basme.

*
* *

I-a remarcat totuși un mijloc deformator : umorul. „Toată opera lui Creangă, multiplă și vie, e scăldată într-o atmosferă de humor care se ivește pretutindeni". Creangă ar face parte dintre oamenii care „văd cu mai mare energie și reținmai cu înlesnire partea comică a lucrurilor, care înaintea ochilor lor capătă niște dimensiuni

[1] Iorga aseamănă comparațiile lui Creangă cu cele ale epicilor greci ; asupra raportării la greci vor reveni Ibrăileanu și Streinu
[2] „Descriere puțină, seacă, nervoasă, fără multe podoabe"

cu mult mai considerabile decît acelea ce le are în realitate. Aspectele cele mai serioase în aparență, trecînd prin *prisma lor modificatoare* (s.n.), capătă caracterul acesta ridicol, parte constantă dată de personalitatea autorului, care, adăugîndu-se la lucruri așa cum sînt, le schimbă cu desăvîrșire, căci dezvoltă unul din caracterele lor în dauna celorlalte. Lumea capătă, mulțumită acestei *procedări de părtenire* a uneia din însușirile sale, o aparență monstruoasă care, tocmai prin faptul că nu se întîlnește de obicei și că arată prin faptul că nu se întîlnește de obicei și că arată toată supt o față neobișnuită, produce rîsul". Altfel explică astăzi esteticienii ; dar Iorga face aici, pentru prima oară în Istoria literaturii române, o analiză a mecanismului umorului la Creangă. „Humorist născut, el a văzut lucrurile prin partea lor comică, le-a privit supt unghiul ridicolului, și temperamentul lui propriu se reflectă în operă. Mijloacele pe care le întrebuințează humoristul sînt nenumărate : grămădire de amănunte fără capăt, vorbe nepotrivite cu ceea ce înseamnă, făgăduieli pe care altfel le îndeplinește" (în „Amintiri", Iorga surprinde și autoironia).

Ceea ce admiră cel mai mult criticul este lipsa de artificialitate a umorului lui Creangă : „Pretutindeni tonul povestirei e însă serios : scriitorul întrebuințează toată puterea de concepție de care dispune pentru a stîrni un rîs homeric, fără ca pentru asta tonul așezat ce domnește în toate scrierile lui să înceteze.

Silința pentru a fi humoristic nu se simte nicăiri, și Creangă debitează cele mai mari enormități cu un aer de convingere neturburată". Spontaneitatea e atît lăudată de critic, deoarece, în tot articolul, Creangă e privit ca exponent, iar umorul e văzut ca stigmat al rasei. Iorga vede în Creangă pe „român în genere, *fire veselă*, care zărește îndată, ca toate popoarele romanice, partea caraghioasă a lucrurilor, neam superstițios, cu mintea plină de bălauri și alte asemenea moșteniri ale răposatului Olimp aric, fatalist, care pleacă fruntea înaintea celor trimise de sus și, din cînd în cînd, lăsînd mintea să coboare înspre un pesimism dulce care vede viața plină de griji și-și pune idealul de fericire în vremurile apuse ale copilăriei".

Această critică psihologizantă reliefează pînă la urmă „verva lui humoristică, răutăcioasă uneori, mai totdeauna însă sănătoasă și vioaie".

*
* *

În evoluția criticii literare practicate de Iorga, determinismului psihologic din tinerețe îi va lua locul, la maturitate, cel istoric. Și totuși găsim în articolul din 1890 o intuiție excepțională, care nu-i tributară nici unuia din determinismele amintite. Este vorba de înțelegerea faptului că „omul se desprinde din operă". Va trece aproape jumătate de veac pînă cînd G. Călinescu va dovedi adevărul acestei afirmații, după cum va analiza pe larg folosirea proverbului de către Creangă, pe care Iorga a semnalat-o primul (humulesteanul e „deprins să vorbească în pilde").

La fel de interesantă este, la Iorga, remarcarea *stilului aluziv* folosit de Creangă, în scrierile căruia, uneori, „se ajunge la *puterea de sugestie* a unui Turgheniev". „Toată *asociația de idei* care se trezește în mintea lui moș Nichifor și i se coboară pe vîrful limbii cu acea ușurință de scurgere a ideilor în toată plasticitatea lor care se întîlnește numai la omul incult și pe care Creangă, admirabil în dialoguri, o reproduce fără o notă falsă, ni se desfășoară înainte".

Puterea de convingere a lui Iorga a fost mare și multe din observațiile lui au fost preluate de critica ulterioară. Cele mai durabile au fost icoana unui Creangă plin de haz și autenticitatea ficțiunilor create de el : „E o lume întreagă aceea care se desfășoară din Humulești pănă la casa lui Pavel din Fălticeni, și, în această grămadă de figuri, nici una lăsată în umbră, toate cu pecetea propriei lor personalități".

Datorită prestigiului dobîndit de Iorga după 1900, opiniile acestea au circulat mult în critică ; desuetudinii limbajului i s-a asociat uneori caricaturizarea de către cei care le-au preluat. Nu ne miră, în acest caz, că exegeții moderni l-au ironizat, aproape toți, direct sau indirect, pe Iorga.

Evlavia și reconstituirea diletanților

Deși notoriu (raportat la stadiul esteticii românești) studiul lui Iorga rămîne singular în epocă. Cultul pentru Creangă va îmbrăca alte forme. Sămănătorismul și poporanismul existau în germene ; țărăncuțele lui Grigorescu aveau un echivalent în Smărăndița popii din Humulești iar idilismul sămănătorist putea fi proiectat de minune în „Amintiri din copilărie". Mai era apoi „setea de cultură" a dăscălimii sătești, categorie de cititori pentru care Maiorescu și Eminescu păreau prea „abstracți" (ca și la Junimea, de altfel) ; Caragiale nu e pe placul epicureilor rustici, așa că modelul rămînea Creangă. Edițiile se vînd repede și Creangă obține, postum, neașteptate recorduri editoriale cu opera literară (cu cea didactică obținuse deja). Nu critica literară a trezit interesul pentru Creangă, ci mediul didactic, unde fostul învățător era tratat cu rară evlavie. Revistele provinciale publică sute de articole și amintiri despre Creangă, dedicîndu-i uneori numere întregi și o revistă bîrlădeană va purta chiar numele povestitorului. Cu toate acestea, pînă în 1938, Creangă își va aștepta zadarnic exegetul literar pe care l-ar fi meritat. Nimeni nu dovedise convingător că avem de-a face cu un mare SCRIITOR. Și totuși lumea îl considera ca atare... Fenomenul e complex și o analiză sociologică ar putea duce la concluzii interesante. Cum nu acesta e obiectul lucrării de față, vom semnala numai cîteva aspecte prin care humulești eanul stătea în atenția cititorilor.

Era, înainte de toate, prestigiul (de care toată dăscălimea ținea seama) dobîndit prin verdictul Junimii și prietenia — repede devenită legendară — cu Eminescu.

După 1900, deși contestată de mulți, „Junimea“ intrase în legendă. Pe cît de rare sînt discuțiile estetice în jurul operelor junimiste, pe atît de frecvente sînt povestirile (ce capătă deseori iz hagiografic) despre junimiștii morți prematur. Publicul era pregătit pentru receptarea unor atari povestiri, mai ales cînd ele prezentau garanția autenticității. În acest climat (foarte îndoielnic, în privința gustului estetic), o întreagă oaste de foști elevi și cunoscuți ai lui Creangă (cei mai mulți deveniți, după multe studii, învățători), compune „amintiri“. Rezultatul : o legendă ce seamănă cu romanele lui Vlahuță : un om din popor („Creangă al nostru“, om „de-ai noștri“ etc. sînt formulări întîlnite des în terminologia memorialiștilor) trece prin toate școlile Moldovei ajungînd la demnitatea supremă de învățător pe care, bineînțeles, o slujește exemplar. Bunătatea îi este angelică și hazul contagios. Pînă la primul război mondial, omul Creangă e privit cu evlavie naivă, iar opera deformată pînă la discreditare de către interpretările care i se dau (excepție : Ibrăileanu). Fiece învățător de țară se credea un Creangă virtual. Epicureismul dascălilor și preoților (în special moldoveni) găsea în hagiografia povestitorului o blîndă alinare. Un exemplu sugestiv în acest sens este D. Furtună.

S-ar putea ridica întrebarea firească : de ce am analizat abia în acest capitol amintirile contemporanilor și nu în primul (Introducere...).

În privința mărturiilor despre Creangă se ridică o problemă cu totul specială : cu excepția celor puse de Alexandrescu în fruntea ediției din 1890, toate sînt publicate (redactate) datorită prestigiului dobîndit de autor (nu ele au creat acest prestigiu !), fiind influențate de el. De aceea și seamănă atît între ele ; căci ilustrează prin anecdote verosimile icoana statornicită în Iași pînă la 1890.

Cînd aceste anecdote au fost redactate în forma pe care o cunoaștem, Creangă se bucura de un prestigiu cu totul deosebit ; de aici caracterul hagiografic al unora din ele.

Între memorialiști, notabili sînt doi junimiști (Panu și Iacob Negruzzi) și cîțiva membri ai cenaclului lui N. Beldiceanu (Grig. I. Alexandrescu, Artur Gorovei, Artur Stavri, Eduard Gruber). Interesante sînt însemnările unor „independenți“ precum Iorga (v. „Oameni cari au fost“) și Th. D. Sperantia. Numărul învățătorilor memo-

rialiști de duminică este mare (C. Teodorescu-Boroaia, Mihai Lupescu etc.), dar entuziasmul foștilor ciraci dă uneori efecte ridicole, ca și calomniile lui Ienăchescu, de altfel.

În timp ce junimiștii își amintesc cu precădere de omul pus pe glume, foștii membri ai cenaclului lui N. Beldiceanu își amintesc de un... „Moș Creangă" sfătos, deși plin de haz.

*
* *

Cronologic, primul care pune în circulație anecdote pe seama lui Creangă este Grigore *I. Alexandrescu* (o parte în studiul pus în fruntea primei ediții a poveștilor — 1890 — alta în „Conv. lit." 1899). Pentru el „Moș Creangă" este „cel mai mare prozator român, cel mai temeinic prieten, cel mai curat și neprihănit român". Deși mergea des, împreună cu prietenii, la bojdeucă, nu dă nici o indicație deosebită cu privire la scriitor : „Și așa o duceam la dînsul tot într-un rîs și veselie. Și, Doamne, multe ne mai spunea moș Creangă !" Omul ne este înfățișat „nalt, gras, greoiu, cu fața rotundă, cu privirea limpede și isteață, glumeț la vorbă". Primul biograf ne prezintă un Creangă *omniprezent* în Iași : „Cînd îl vedeai la întrunirile societății Junimea /.../ cînd îl vedeai dînd mîna și stînd de vorbă cu țărani, cu mahalagii și negustorii, sau îl găseai bînd o garafă, două, de vin". Era de găsit și... „printre bătăuși la alegeri", dar „mai cu seamă la parazi și sărbători naționale, fiindcă acolo venia armata cu muzica și cînd vedea el cum defilează soldații, tunurile și cavaleria, cu steagurile care fusese la război, parcă i se lumina fața și se mișca pînă la lacrimi". „Oamenii îi pusese (sic) mai multe porecle /.../ și toată lumea făcea haz de dînsul, și cînd cineva avea vreo nevoe, mai cu seamă din țărănime, tot la dînsul alerga". Așadar, omul se caracteriza prin bunătate și prin darul de a descreți frunțile. Dar și prin inteligență : „Cînd ieșeam de la dînsul (din bojdeucă, n.n.), toți recunoșteam vasta lui inteligență și marele lui talent de observator și de povestitor" (?!). Naivitățile merg însă și mai departe, îndeosebi atunci cînd,

pe urmele lui Gruber, Alexandrescu încearcă a-l încadra într-o categorie de scriitori : el ar fi fost un „tip vizual și auditiv“ și, pe deasupra, „foarte emoționat“ cînd scrie. Cu aceeași naivitate e lăudată Tinca Vartic, ale cărei virtuți literare sînt ridicol supraevaluate : „Ea a fost, desigur, un puternic auxiliar (!, n.n.) al lui Creangă“, istorisindu-i povești și făcîndu-i... îndreptări de stil.

Mai interesantă este prezentarea manuscriselor găsite după moartea lui Creangă, memorialistul subliniind (primul) scrupulozitatea flaubertiană a povestitorului. Manuscrisele erau „scrise cu plumbul pe șferturi de coale, pe coale întregi, pe petice mărunte, numerotate, cu ștersături și trimiteri, fraze răzlețite, idei disparate, proverbe, bucăți întregi neisprăvite (?, n.n.)., poezii, cuvinte scrise în șir în formă de dicționar, expresiuni curioase, fraze întregi șterse, în care erau cuvinte scrise apoi șterse, mutate din loc în loc, într'un cuvînt, o muncă gigantică“.

Tot Alexandrescu dă indicația prețioasă a proiectatei piese țărănești.

*

* *

Ceva mai „picante“ sînt mărturiile lui *Artur Gorovei* („Șezătoarea“, V, decembrie 1899) de la care cunoaștem anecdota despre coada de diacon oferită frumoasei diaconițe din Roman. Gorovei l-a cunoscut pe Creangă („un domn bine făcut, cu o față roșcovană și veșnic zîmbitoare ; părea foarte hazliu și îmbrăcămintea lui, deosebită de a celorlalți, îi dădea un aer original“) la congresul antisemit din 1882. Creangă e prezentat întîi la tribună, apoi la gară (asociere sugestivă...) unde, „în restaurantul clasei a treia, înaintea tejghelei plină cu pahare de bere, stă Creangă, cu pălăria lui cea mare pe cap, întovărășit de cîțiva prieteni“ (e subliniat apoi caracterul afabil al scriitorului, care i-ar fi oferit viitorului memorialist un pahar de bere).

Sînt relatate apoi amintiri legate de cenaclul lui Belidiceanu, unde „moș Creangă“ a citit partea a IV-a din „Amintiri“. Aflăm, bineînțeles, și că scriitorul „era bun de chef“. Mai interesantă este mărturia despre modul în care Creangă recepta literatura altora. Punîndu-l pe Gorovei să-i citească din nuvelele lui Vlahuță, Creangă îl în-

trerupea pe lector acolo unde i se părea că textul „nu-i pe românește". Comentariul memorialistului ascunde, se pare, un adevăr : „Creangă judeca bucățile literare după efectul acustic care i-l produceau lui".

*
* *

Anecdote mai spumoase aflăm de la *Th. D. Sperantia* („Amintiri despre Ion Creangă", Iași, Viața Românească, 1927 — 46 pagini). Memorabilă e scena în care se narează cu umor (pp. 21—24) cum l-a purtat Creangă vreo două ceasuri, prin ploaie, citindu-i Amintirile, după ce le citise, în aceeași zi, la încă 4—5 junimiști. La fel de savuroase sînt paginile (42—46) în care îl prezintă pe Creangă (puțin caricatural, dar verosimil și cu bune efecte, aici) trudind pe malul Prutului (la Ungheni) la „Metoda nouă...", cînd ar fi repetat de sute de ori (deplasînd accentul) începutul povestirii „Inul și cămeșa" : „Din in ca și din cînepă, tot pînză se face..."

E supărătoare, în schimb, lipsa de talent cu care Sperantia se insinuează în spiritul lui Creangă, reproducînd lungi pasaje (neverosimile, ex. p. 41) pe care le-ar fi rostit povestitorul. Neverosimile îmi par, puse în gura lui Creangă, cuvinte ca acestea : „Mulțime de povești și o mulțime din ele la fel, seamănă toate unele cu altele /.../. Din toată mulțimea asta de povești cu Făt-Frumos ar trebui făcută o singură poveste, în care Făt-Frumos să aibă toate însușirile și apucăturile tuturor Feți-Frumoșilor și să ia cu dînsul pe toți Sfarmă-piatră și Strîmbă-lemne și cîte dihanii și băhăhănii toate și să facă toate isprăvile și năzbîtiile pe care le fac prin atîtea povești". Prea sună a teoretician al folclorului... (folcloristul a creat aici, după chipul și asemănarea sa, un Creangă neverosimil, care-i argumentează teoria expusă în „Introducere în literatura populară" (v. prezenta lucrare, pp. 16—17). Folcloristul se demască și în capitolul ridicol „Harap Alb", unde explică unele cuvinte (foarte românește ! ex. „atunci") din poveștile lui Creangă prin... intervenția unui prieten matematician, obsedat de precizarea timpului acțiunii...

La fel de neverosimil e relatat modul în care ar fi ajuns Creangă la Junimea, prin Maiorescu.

Cînd memorialistul renunță la teoriile-i de folclorist, gîndește mai ca lumea și dă la iveală pagini pe care le-a folosit cu voluptate Călinescu, dînd cele mai savuroase pagini ale monografiei din 1938. E vorba de paginile în care Sperantia arată cît (pp. 27—28) și cum (p. 26) mînca scriitorul, cu măsuța suită în pat și gîdilat de turma de pisici. Savuroasă e pagina din care aflăm criteriul lui Creangă în privința săturării cu raci : grămada pe care să te poți rezema (p. 27). Creangă este prezentat și agitator electoral în 1880 (pp. 37 ș.u.), dar și avînd nostalgia unei serioase instrucții școlare ; Creangă i-ar fi povestit viața lui, regretînd că n-a putut învăța mai multă carte și mărturisind că, din toate numele antichității, se simțise atras doar de David („tare îmi pare rău că n-am putut să-l văd și eu pe David !...“ — ar fi spus Creangă — p. 9).

De menționat meritul lui Sperantia de a fi înlăturat unele calomnii ale lui Gh. Ienăchescu, cu care polemizează în cîteva locuri.

*
* *

Evlavia (puerilă uneori) foștilor elevi n-o întîlnim la memorialiștii Junimii. Reconstituirile lor izvorăsc însă din aceeași neînțelegere a artei lui Creangă oprindu-se, în fond, tot la partea anecdotică a faptelor. Că aceste relatări pot susține ipoteze în privința valorii estetice e cu totul altceva. La baza lor nu stă conștiința valorii LITERATURII lui Creangă.

*
* *

Dintre foștii junimiști, memorialistul cel mai citit a fost George Panu („Amintiri de la *Junimea* din Iași“, apărute în foileton în „Săptămîna“ în anii 1901—1906 ; am folosit ediția revăzută, în două volume : I-1908, II-1910). Prestigiul politic și gazetăresc pe care îl avea autorul la data publicării memoriilor, precum și verosimilitatea anecdotelor (deși nu toate adevărate) le-au făcut celebre în epocă și ele au influențat la stabilirea icoanei pe care

abia Călinescu o va răsturna. Nu trebuie să vedem în aceste memorii atitudinea „Junimii", ci numai a unei părți (nu cea mai reprezentativă, în privința gustului estetic) și, în speță, a omului G. Panu așa cum era el după 1900.

Pentru Panu, Creangă era un om de duh și, înainte de toate „povestitorul cel mai apropiat de limba poporului". „Marele merit al lui Creangă a fost că el a scris poveștile întocmai sau aproape întocmai cum ele se spun la țară /.../. Căci trebuie să admitem că dacă este ceva de fermecător în poveștile lui Creangă, este acel aer de țară, sunt acele expresii plastice, pentru noi cu totul dintr-o altă limbă, sunt acele apropouri naive, acel dialog de o sinceritate primitivă și acele cunoștințe foarte naive și reduse ale țăranului". Tocmai de aceea, crede Panu, „cînd a venit Creangă la Junimea și și-a citit el singur poveștile, a fost o adevărată sărbătoare". Societatea ieșeană aprecia la Creangă spontaneitatea, sinceritatea și lipsa impresiei de „artificial" (pe care o dădeau basmele publicate de Slavici și Miron Pompiliu). Pentru Panu, marele merit al lui Creangă este de a fi rămas țăran : „Cum că Creangă era un om foarte deștept, foarte ager la minte, nu mai rămîne îndoială ; dar cunoștințele lui nu erau întinse. Creangă a rămas pînă la moarte țăranul din satul Vînători (sic) de lîngă tîrgul Neamțului, și tot ce a învățat și deprins peste fondul cu care a venit la oraș, nu s-a prins, nu s-a asimilat la dînsul. Afară de cunoștințele căpătate în școala preparandală privitoare la profesiunea de învățător, încolo Creangă a rămas ceea ce fusese". Succesul poveștilor este explicat prin faptul că ele erau... mai „aproape de cele ce se asculta (sic) la șezătoare" decît cele culese și publicate înaintea lui. Neurbanizarea povestitorului e slăvită la tot pasul : „Dacă Creangă devenea un om cult în sensul nostru, dacă Creangă s-ar fi depărtat de la felul deprinderilor căpătate în copilărie, el ar fi fost un povestitor ca toți surtucarii de orașe".

Ibrăileanu va dezvolta aceste sugestii ale lui Panu ; prietenia cu Eminescu o va explica tot prin prisma acestor memorii. Această prietenie este explicată de Panu prin rațiuni exponențiale. Văzînd în humulesțean un tip (deci exponent) de țăran român, „Eminescu a fost cuprins deo-

dată de o mare dragoste pentru Creangă". „Creangă a trebuit, prin urmare, ca să-l captiveze imediat, căci el reprezenta pentru Eminescu tipul românului simplu, natural, nefalsificat de ideile și cultura modernă". „Creangă, cu tipul său de țăran îmbrăcat în haine nemțești și cu toate expresiile arhaice care-i presărau vorbirea, îi realiza visul lui Eminescu" de a găsi un „tip de român".

În compania lui Creangă, Eminescu ar fi dus o *„viață simplă și primitivă"* : „dormeau pe o laviță la vreun han sau la vreo crîșmă, mîncau ce găseau și erau fericiți". De aceea, „rar primeau cîte un al treilea în intimitatea lor". Totuși, „îmi închipui ce trebuiau să vorbească. Creangă istorisind povești din bătrîni și de la țară, Eminescu făcînd teorii metafizice și croind visuri cum ar trebui să fie poporul român. Se înțelegeau, cum se zice, ca gîsca cu rața ; îi uneau aceleași aspirații". Cam naiv (și schematic) gîndește acest memorialist !

Deși vorbește la tot pasul de „naivitatea" (înțelegînd primitivitatea) lui Creangă, Panu dă dovadă de o naivitate (mergînd spre puerilitate uneori) estetică rar întîlnită. După opinia lui „poveștile erau gustate la Junimea nu ca un gen superior literar, cum nici nu sînt în realitate, ci ca o formă plăcută a unor minți naive și poate chiar ca o amintire a fiecărui din noi din timpul copilăriei". Afirmație discutabilă, care exprimă punctul de vedere al unei părți a Junimii, parte care nu include pe membrii de marcă. Astfel văzută povestea (ca gen literar), era normal ca Panu să-și amintească cu osebire pe povestitorul cu cel mai mult haz : „Povestitori erau : Slavici, Miron Pompiliu, afară de alții de care nu-mi aduc aminte, și, mai cu seamă, Creangă". Reproșîndu-le primilor doi că în basmele lor „nu recunoști țăranul român", Panu li-l opune pe Creangă ; cînd povestește el „deja te simți în atmosfera șezătoarei de la țară". Cînd Panu își publica amintirile, eram în plină epocă de glorie a „Sămănătorului"...

Ce a înțeles Panu din arta lui Creangă ? Nimic. Pentru el „meritul lui Creangă ca culegător de povești se mărginește în acela de a fi reprodus aproape textual poveștile populare". Aceeași absurditate e repetată în mărturisirea : „eu citind povestea *Capra cu trei iezi*, mi-am adus perfect aminte aproape cuvînt cu cuvînt de toate, și am

constatat că Creangă era un admirabil reproducător, aproape textual". Frumoasă constatare, și mai ales adîncă...

În concluzie, Panu vede în Creangă „povestitorul popular clasic". E vorba aici nu de intuirea unui clasicism folcloric, ci de un epitet sinonim cu „tipic", „exemplar". Nu reproducem teoretizările despre condițiile care se cer „adevăratului culegător de povești", deoarece depășesc naivitatea citatelor anterioare. Mai interesante sînt însemnările pur informative referitoare la „bărdăhănosul Creangă", ce aducea la „Junimea" povești scrise și povești spuse (pagina despre acestea din urmă e antologică).

Pentru Panu, Creangă rămîne un savuros povestitor de anecdote, iar portretul pe care i-l face în cîteva locuri este neverosimil. Iată ce i-ar fi spus memorialistului : „De la cinci ani, de cînd am început a înțelege, pînă cînd am venit la seminar, în fiecare seară aproape, am auzit de sute de ori poveștile pe care vi le povestesc și eu. De cîte ori n-am stat nopți întregi ca să ascult pe moș Ion sau pe lelea Catinca, povestindu-mi povestea lui Făt-Frumos și a Ileanei Cosînzenei. Iarna, în nopțile lungi, țăranul se culcă devreme, dar nu adoarme îndată. La lumina opaițului, povestitorii satului spun tot felul de prujituri, iar eu, culcat pe cuptor, ascultam cu amîndouă urechile și simțeam atît de mult interes și așa de mare emoție, încît, după ce povestitorul înceta, eu nu puteam să adorm ceasuri întregi".

Creangă i-ar fi dat viitorului memorialist și unele amănunte despre un amor „foarte banal și prozaic" (părerea lui Panu...) al lui Eminescu. Oricum, este cert că pentru Panu Creangă nu însemna nimic mai mult decît un bun produs al șezătorilor sătești. Cînd, în 1879, Panu (întors din străinătate) îl găsește pe Creangă tronînd la Junimea, faptul i se pare simptomatic pentru... declinul grupării.

Între junimiștii care au scris despre Creangă, Panu pare a fi fost cel mai puțin receptiv la arta acestuia.

*

* *

Nici secretarul perpetuu al „Junimii" nu-i departe de Panu. În „Amintiri de la Junimea" (ed. Cartea româ-

nească, Buc. 1939) *Iacob Negruzzi* vede în Creangă un „talent primitiv și necioplit", dar tocmai prin aceasta valoros : „Ce fericită achiziție pentru Societatea noastră acea figură țărănească și primitivă a lui Creangă ! Tobă de anecdote, el avea totdeauna cîte una disponibilă". Acest „țăran necioplit din creștet pînă în tălpi, gros și gras, nepieptănat și îmbrăcat prost" ar fi prezentat exclusiv un interes de măscărici : „Cînd rîdea Creangă, ce hohot puternic, plin, sonor, din toată inima, care făcea să se cutremure pereții ! Singur rîsul lui înveselea societatea fără alte comentarii !" Opacitatea estetică a secretarului junimist pare absolută ! Tot ce-și amintește (nimic referitor la operă) este de natură să trezească azi zîmbete sau neîncredere. Cînd Eminescu l-a adus pe Creangă la Junimea, „aveau ochii turburi și rîdeau liniștit cu fericirea omului beat". Chiar așa ?...

*
* *

Mai sînt și alte mărturii (multe ale foștilor învățăcei, deveniți învățători) scrise, toate, cam în aceeași notă și ducînd în final la apariția unei întregi hagiografii provinciale despre Creangă (o selecție destul de amplă a făcut Eugen Lovinescu în „Critice", vol. X). După cum am văzut, însă, aceste mărturii trebuie privite cu multă circumspecție.

Influențate de prejudecățile anterioare redactării lor, ele au slujit la consolidarea icoanei existente încă de la 1890. Pentru înțelegerea operei lui Creangă, importanța lor este nulă.

*
* *

Pentru a dovedi impunerea acestei icoane în mediile (îndeosebi provinciale moldovene) cărturărești, analizăm în acest capitol *prima carte* dedicată lui Creangă : „Cuvinte și mărturii despre Ion Creangă. Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea sa" (Buc., Editura Librăriei

„Universala", Alcalay & Co., B.P.T. nr. 960) de Econom *Dumitru Furtună*.

„Creangă — cel mai mare și isteț care a grăit odată, și a grăit din tot sufletul poporului nostru, așa că a grăit odată și bine pentru toți" este privit sub toate aspectele, cu excepția celui literar. În capitolul „Moș Creangă ca educator" Popa Furtună aduce „vreo cîteva însemnări din care socot să iasă la iveală adevărata personalitate *pedagogică* a smeritului (?,n.n.) institutor din Iași". Paginile sînt scrise cu multă evlavie și prea puțin discernămînt : Creangă „a fost un desăvîrșit profesor" și, pe deasupra, „știa și teorie pedagogică".

Într-un alt capitol — „Creangă ca Diacon" se încearcă reabilitarea preotului răzvrătit : „A fost un suflet ales, luminat, simțitor. Ori mai vrea cineva și alte calități spre a fi un bun cleric ? Credem că Ion Creangă și-a făcut datoria, ca un om cinstit, și în această privință, în ciuda tuturor calomniatorilor și legendelor". Reținem acest ton polemic (pătimaș uneori) pe care îl vom găsi și în capitolele următoare.

Cartea este importantă sub raport documentar, publicînd multe informații inedite din arhiva Mitropoliei din Iași și dînd la iveală un număr însemnat de scrisori expediate sau primite de Creangă. D. Furtună consemnează și mărturii orale ale contemporanilor lui Creangă (unul îi „confirmă cu acest prilej însușirea de bun bisericaș a lui Ion Creangă").

Scopul esențial rămîne însă reabilitarea mult bîrfitului bisericaș : „Totdeauna a fost conștiincios la îndeplinirea slujbei bisericești. El a iubit biserica și poruncile ei pînă la moarte. Ca orișice țăran glumeț, însă, i-a plăcut și lui adesea să facă șagă pe seama slujitorilor altarului cari numai cu greu pot corespunde chemării lor înalte. Deci nici contactul cu atmosfera de «ateism» de la Junimea, nici formele «deșarte» ale bisericii — cum le-or place unora să zică deoarece nu cunosc pe țărani — și nici atît grija lui pentru «niscaiva plăceri» ca să-și «îndulcească viața cea mohorîtă», omenească, ci mai mult firea lui sinceră, iubitoare de adevăr și de libertate în cugetare, tăria lui de caracter și gura lui slobodă de țăran glumeț și original, cum și desăvîrșita ignorare din partea celor mari ai cle-

rului, cînd el simția că este un om ales și superior, față de mulți și mărunți trîntori ipocriți ai zilei — iată cauzele adevărate care l-au pus în conflict cu autoritățile bisericești pe Ion Creangă". Și iată cum povestitorul poate sluji post mortem la alinarea păsurilor altora...

Nu lipsesc nici picanterii documentare, precum dosarul Mitropoliei din Iași (din 1868) avînd titlul : „Acta relei purtări a diaconului Ioan Creangă".

Munca onestă de documentarist e apreciabilă și, deși respectă în linii mari icoana existentă, polemizează la un moment dat cu una din laturile ei cele mai statornicite pînă atunci : hazul atotstăpînitor. În „Însemnări cu privire la anii de suferință ai lui Ion Creangă" publică mărturii (îndeosebi corespondență) referitoare la boala lui Creangă, arătînd că „hazul obișnuit al lui Creangă trebuiește luat în adevăratul lui înțeles satiric popular (?,n.n.), *fără a se presupune că marele povestitor a fost îndeobște un om prea vesel*".

Cu toate acestea, Creangă e văzut idilic : „Fiind cam nepăsător, Creangă trăia cum da Dumnezeu ; se îngrijea mai puțin de sănătatea trupului cînd vedea că a sufletului rodește înzecit și însutit".

Iată, deci, o pildă de urmat ! Dar mai marii zilei (împotriva cărora se ridică pătimaș D. Furtună) nu-i dau importanța cuvenită. Ideea că „adevărata cinstire" i-o dau lui Creangă țăranii e dezvoltată într-un întreg capitol : „Ion Creangă și țăranii de azi". „Da, acești țărani pot astăzi să simtească în adevăr pe Creangă, să-l pomenească în adevăr cu buze curate. /.../ Noi credem că țăranii cei adevărați își pot vedea astăzi în Ion Creangă nu numai firea, dar și soarta lor". Într-un loc ni se face însă precizarea că e vorba de „țăranii cari învață pela școli". Altfel spus, toată cărturărimea sătească (preoți, învățători) în numele căreia vorbește D. Furtună. *Aceștia* își vedeau în Creangă „firea" și „soarta".

Menționăm faptul (amuzant astăzi) că în revista „Duminica Poporului" (an I, N-rele 15 și 16) e comemorat Creangă, arătîndu-se țăranilor și... meșteșugul de a putea ajunge și ei mari...

Un studiu virtual : G. Ibrăileanu

După cum am văzut, în primii ani ai secolului începe să se vorbească tot mai des despre Creangă ; dar exegeza operei se lasă mult așteptată. În afară de critica latentă a lui Maiorescu și de notele lui Iorga nu avem nimic. Primul care a intenționat să dea o exegeză asupra operei lui Creangă este Ibrăileanu. Iată planul exegezei (publicat de Mihai Drăgan în „Ateneu" nr. 3/1971, p. 7) :

I. Înstrăinarea clasei de sus
II. Literatura cultă e cosmopolită
III. De ce nu-i cetit Creangă
IV. Omul (țăran, moldovean)
V. Opera (ce cuprinde în adevăr, realism, nuvele)
V. bis. Personajele
VI. Epopeea poporului român
VII. Stilul. Comparațiile
VIII. Limba „care" etc.

Din păcate criticul n-a dus la bun sfîrșit exegeza despre Creangă, deși avea timp să-l studieze cu toată atenția pe Vlahuță. Se pare că intenția de a întreprinde un studiu monografic despre Creangă a avut-o prin 1908—1909. Din proiectul inițial, criticul a realizat doar o parte introductivă și cîteva considerații generale despre condiția culturii și literaturii noastre (publicate de Mihai Drăgan în „Ateneu" 3/1971) și articolul „Ion Creangă — un scriitor necunoscut" (publicat de M. D. în „Manuscriptum" nr. 1/1972, pp. 31—32).

Toate aceste însemnări (aflate la arhiva G. Ibrăileanu la B.C.U. Iași) n-au fost dezvoltate, materializîndu-se doar parțial în notele despre Creangă publicate în 1910.

Valoarea multor intuiții de aici va fi dovedită prin dezvoltarea lor copioasă în cartea lui G. Călinescu.

Înainte de a analiza articolul tipărit, să aruncăm o privire asupra notelor preliminare. Planul lucrării îi dovedește din plin caracterul tezist ; nu opera lui Creangă îl interesa, în primul rînd, pe critic, ci ilustrarea propriilor teorii. Ibrăileanu voia să scrie despre Creangă pentru a dovedi că „una din particularitățile cele mai fundamentale și mai însemnate, prin efectele ei, ale nației românești, este deosebirea tranșantă între poporul de la țară și între cel de la oraș. Avem a face, nu ca în alte țări, cu două clase deosebite, ci cu două națiii deosebite. Faptul acesta se datorește unei lungi evoluții istorice și ni se prezintă sub două forme, de-a lungul acestei evoluții : ca înstrăinare a clasei domnitoare băștinașe și ca invaziune și cucerire de către o clasă domnitoare străină". Influența străină ar fi dus la „pervertirea spiritului românesc", zice criticul, reformulînd teoria eminesciană a păturilor suprapuse : începînd din epoca fanariotă, „clasa dominantă nu mai este o emanațiune a poporului român, ci o suprapunere a unui element străin". Nu-i cazul să întreprindem aici o critică a ideologiei poporaniste, de vreme ce există studii speciale în acest sens. Simpla rezumare a părerilor lui Ibrăileanu e suficientă pentru a sublinia *motivele* care l-au făcut să vadă în Creangă un exemplu neprețuit : „Dedesubtul clasei stăpînitoare străină ori înstrăinată, a trăit, ori mai bine a suferit, în cîmpie și la munte, poporul român cucerit. Acolo și-a păstrat viața și sufletul românesc, așa cum ele au fost produse și fasonate de rasă, de pămînt și de împrejurările istorice. Aceste două suflete deosebite, sufletul românesc de la țară și sufletul neromânesc de la orașe, au produs două literaturi deosebite : literatura populară și literatura cultă".

Cum era de așteptat, criticul de la „Viața Românească" subliniază superioritatea literaturii populare. Căci el pleacă de la teza falsă că tot ce se crease în cultura română era aservit unor modele străine într-o cultură „înstrăinată" („literatura noastră nu e literatura sufletului românesc" ci „a poporului înstrăinat de la oraș") și publicul cititor e cosmopolit, și literatura. În acest caz „ceea ce trebuie să ne intereseze azi e să căutăm ca

spiritul românesc să aducă cît se poate mai mare contribuție în ceea ce va fi «literatura română» sub forma ei definitiv specific românească". Acestei teorii, Creangă i se potrivea (cu mici brutalizări, totuși...) ca o mănușă. Criticul accepta că „în mijlocul acestei literaturi cosmopolite au apărut și cîțiva reprezentanți ai vieții românești" precum Creangă (mai ales), Slavici și — în mai mică măsură — Coșbuc. Deși elogiat, Creangă e deformat de interpretarea tezist poporanistă.

Partea cea mai substanțială a însemnărilor se ocupă apoi de cauzele nereceptării lui Creangă; problema a fost reluată de Ibrăileanu într-un articol separat, datînd din aceeași perioadă și rămas de asemenea inedit: „Ion Creangă — un scriitor necunoscut". Comentînd aceste însemnări inedite, Șerban Cioculescu [1] observă că, sociolog fără să vrea sau fără să știe, G. Ibrăileanu nu face în aceste /.../ pagini altceva decît sociologie literară *avant la lettre*". Ibrăileanu nota:

„Creangă nu e cetit.
Pentru ce?
Pentru mai multe pricini".

Prima ar fi „înstrăinarea clasei de sus" (fenomen ce urma să fie analizat în primul capitol al exegezei), cu urmarea firească: cosmopolitismul. Întru susținerea afirmației că Ion Creangă „nu e *asimilat* în mentalitatea" păturii culte, Ibrăileanu aduce teoria „egoismului psihologic", spunînd: „Ca să guști o literatură, trebuie s-o pricepi; mai mult, trebuie să te intereseze viața exprimată de ea. E un fel de personalism în aprecierea operei de artă, ori un fel de egoism psihologic". Avînd, aici, principii estetice foarte discutabile (ex. „ca să pricepi o operă de artă, trebuie să pricepi viața redată în ea"), criticul scrie în continuare: „Dacă n-ai văzut niciodată viața de copil de țară, ori dacă, măcar, n-ai iubire pentru acea viață, ori dacă chiar n-o rîvnești, ori îți pare rău că *acum* nu mai e așa, apoi ce plăcere să cetești *Amintirile* lui Creangă". Dar naiva teorie a regăsirii în opera citită este negată în pasajele următoare,

[1] „În jurul lui Creangă" — în „România literară" din 17 februarie 1972, p. 7

unde Ibrăileanu susține cu justețe că un cititor rafinat poate gusta o operă indiferent de conținutul ei. Așadar și din lipsă de rafinament nu e citit Creangă, „căci această combinație de umor și melancolie e, poate, cel mai rafinat product al spiritului omenesc". Profanii nu-l pot gusta pe Creangă, deoarece „*pentru a pricepe opera /.../ acestui om cu desăvîrșire illettré, trebuie să fim foarte lettré...*" Observația excepțională a criticului, care asociază lipsei de rafinament a publicului cititor o la fel de acută lipsă de gust literar : „Da ! e și lipsă de gust literar, care face să nu fie apreciat Creangă, pe lîngă faptul că e din altă rasă și clasă. Căci, vedeți, fiul lui Ștefan Ciubotariul din Humulești a fost înzestrat cu un suflet minunat ; întrînsul vibra o liră dumnezeiască și sunetele acestei lire sînt cele mai fine din muzica literaturii noastre..."

Criticul revine însă la motivul pe care-l crede esențial : „Dar nu e numai atît. Acest român mai are un defect față cu generația intelectualilor : are o limbă curat românească, dacă voiți, curat țărănească /.../ ; pentru munteni defectul e îndoit, căci e moldovenească..."

Concluzie eronată, căci aceste „defecte" îi atrăseseră aprecierile Junimii și, ulterior, ale masei largi de cititori. La fel de discutabilă este afirmația : „Creangă nu e citit", căci înainte de redactarea paginilor lui Ibrăileanu opera humulesteanului se bucurase de cinci ediții ale Operelor complete, din care patru de maxim tiraj pentru acele vremuri (numai Eminescu depășise acest record editorial la noi).

*
* *

E totuși o răutate să critici un om pentru niște notițe *nepublicate* (dar, de vreme ce ele conțin, virtual, primul studiu amplu dedicat lui Creangă, ne-am simțit datori să arătăm cum ar fi putut să fie) și ne oprim aici. Este semnificativ faptul că în notele destinate tiparului [1] se

1 „Povestirile lui Creangă" în „Viața românească" nr. 6/1910 (reprodus în vol. „Note și impresii", 1920, pp. 76—84)

constată o îmbucurătoare epurare, balastul sociologizant (materializat în monografia Vlahuță) fiind îndepărtat în mare măsură (fără a lipsi, însă). Articolul publicat începe cu observații estetice, care, în studiul proiectat, și-ar fi găsit locul abia în capitolele VI și VII. Prima este o observație de stilistică („Creangă n-are metafore"), a doua este „literaturizarea" unei intuiții (afinitățile între Creangă și Homer) : „Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru".

Să ne amintim că Iorga semnalase raritatea comparațiilor în scrierile lui Creangă și le comparase, pe cele existente totuși, cu „comparațiile eterne ale epicilor greci". Citîndu-l pe Rémy de Gourmont, Ibrăileanu explica lipsa metaforelor la Creangă prin primitivitatea amîndurora : „Primul stadiu al inteligenții «figurative» este comparația. Metafora vine după aceea. Lipsa de metafore la Creangă, unicul prozator român al cărui stil are particularitatea asta — este caracteristică acestui scriitor prin excelență *popular* și prin excelență *epic*".

După aceste prea fictive remarci stilistice, Ibrăileanu își concentrează atenția asupra demonstrării caracterului exponențial al lui Creangă (tocmai în acest scop face și remarca asupra *realismului* în poveștile lui Creangă). Dacă Maiorescu vedea în el doar un model de limbă populară, Ibrăileanu extinde (absolutizînd) trăsăturile de exponent la toate aspectele :

„În Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filozofia poporului cum s-a format în mii de ani de adaptare la împrejurările pămîntului dacic, dedesubtul fluctuațiunilor de la suprafața vieții naționale.

Creangă este un *reprezentant perfect* al sufletului românesc între popoare ; al sufletului moldovenesc între români ; al sufletului țărănesc între moldoveni ; al sufletului omului de munte între țăranii moldoveni".

„Creangă are pe de-a-ntregul concepția de viață a poporului" — afirmă răspicat Ibrăileanu, găsind în scrierile lui „aspecte tipice ale psihologiei țărănești", precum atitudinea față de religie, de femeie și de natură (de remarcat observația asupra „chipului în care vede și simte natura : un cadru frumos, dar atît de familiar, că

nu mai merită multă vorbă". Explicația justifică raritatea descrierilor de natură în opera lui Creangă).

Trebuie subliniată distincția subtilă pe care o face Ibrăileanu între ceea ce este exponențial și ceea ce este personal în opera lui Creangă : „Expresie fidelă a ideilor populare, opera lui Creangă e originală prin sensibilitate, prin ton, prin turnura stilului, care sînt ale sale". Afirmația este argumentată prin sublinierea *aportului personal* în povestirea basmelor folclorice : „Basmul, povestea, valorează cît valorează talentul celui care povestește. Și Creangă a avut un așa de mare talent, încît în toate poveștile sale oamenii trăiesc cu o individualitate și cu o putere de viață exterioară". După opinia lui Ibrăileanu, originalitatea lui Creangă vine din trecerea „miraculosului" (caracteristic basmelor folclorice) pe un plan secundar și imprimarea unei tente pur realiste : „Creangă este atît de realist, încît unele din poveștile lui sînt aproape lipsite de miraculos, iar altele au numai acea specie de miraculos care îngăduie povestitorului să înzestreze pe eroii săi cu însușiri sufletești și trupești peste măsura omenească. Iar creațiilor pur fantastice /.../ Creangă le împrumută o viață curat omenească, și anume țărănească ; îi amestecă cu desăvîrșire în mediul de toate zilele din Humulești și-i tratează pe picior de perfectă egalitate". În acest caz, în Poveștile lui Creangă Ibrăileanu vede „bucăți rupte din viața poporului moldovenesc", „nuvele din viața țărănească". „După cum La Fontaine a zugrăvit în dobitoacele sale pe contemporani /.../, tot așa și marele nostru scriitor, în poveștile sale, a zugrăvit lumea reală pe care a cunoscut-o. «Miraculosul» e secundar, afară de unele cazuri cînd îi servește să exagereze *humoristic*". Este importantă această atitudine polemică (v. începutul notei : „S-a zis că...") prin care Ibrăileanu înlătura imaginea unui Creangă culegător de basme. De remarcat faptul că abia spre sfîrșitul articolului publicat găsim în cîteva însemnări ecouri sumare ale preocupărilor sociologice din notele de prin 1908—1909 : „Creangă e mai mult citat și lăudat decît cetit și gustat". Accentul nu mai e pus, de data aceasta, pe „înstrăinarea" păturii culte, ci pe lipsa de rafinament și de gust literar a publicului cititor :

„*Țărăniile*, cum își numea el operele sale, repugnă cetitorilor delicați, desprinși cu analizele lui Paul Bourget. Iar fineța sa, căci are o infinită fineță, îl face greu accesibil majorității cetitorilor". Urmează exprimarea ideii pe care o va impune, mai tîrziu, Călinescu : „*Numai intelectualii adevărați l-au priceput cum trebuie pe Creangă*".

„Nu este nici un scriitor care să-l întreacă în fineță, în gust, în măsură, în scurtime" — scrie mai departe Ibrăileanu, atribuind însă acest rafinament numai fondului primitiv țărănesc, nealterat, al lui Creangă. Pentru Ibrăileanu, cînd Creangă iese din „țărăniile" lui, nu mai este acel scriitor de-o incomparabilă finețe. Ideologul care sublinia „deosebirea tranșantă între poporul de la țară și între cel de la oraș" își exemplifică teoria cu Creangă : „În Creangă erau doi oameni ! Personalitate puternică, țăranul nu murise în el. Rămăsese intact în fundul sufletului lui. Nostalgia după copilărie și după Humulești scotea pe țăran la iveală din sanctuarul sufletului său. Și aceasta nu numai cînd scria *Amintirile*, ci și poveștile. El povestea tot din nostalgie după Humuleștii trecutului său. Apoi cînd se-ntorcea în tîrg, apărea mahalagiul și scria Oltenii în Iași" (operă de tranziție ar fi, crede criticul, „Popa Duhu"). Ideea este dezvoltată pe larg în 1924, în articolul intitulat chiar „I. Creangă. Țăranul și Tîrgovețul" (publicat ca recenzie la o ediție de opere complete [1] în Viața românească nr. 9/1924 ; reprodus în vol. „Scriitori români și străini", 1926, pp. 146—157). Aici o largă argumentație este orientată spre dovedirea faptului că „tot ce e orășenesc în Creangă e inferior". „Mai întîi pentru că este ceva eterogen [2] concepției și expresiei generale a operei ; și al doilea, pentru că orășanul Creangă era un Mahalagiu. Cînd țăranul din el, care rămăsese intact în fundul sufletului său și pe care-l putea evoca în ceasurile mari, apărea stăpîn pe conștiința lui, alungînd în chip radical pe mahalagiul de for-

[1] Analizăm aici articolul publicat în 1924 deoarece, în esență, Ibrăileanu n-a făcut progrese în privința înțelegerii operei lui Creangă.

[2] Această problemă intenționa s-o dezvolte într-un articol (nepublicat) scris în octombrie 1924, după recenzia din 1924 (v. „Ateneu" 2/1971, p. 6).

mație mai recentă — atunci Creangă era nu numai un mare artist, dar și un spirit de o neîntrecută finețe și un adevărat aristocrat —, aristocratismul unei clase vechi, așezate, cu tradiții și datini, cum erau țăranii din Humulești din mijlocul veacului trecut". Pentru Ibrăileanu „opera lui Creangă nu datorește nimic incidentelor biografice ale orășanului din el, decît cîteva pete (efect rău) și (efect bun, dar indirect) nostalgia după Humulești, care e un factor al poeziei lui. Dacă știm, pur și simplu, că a fost un transplantat fără cultură, știm tot ce ne trebuie din biografia de tîrgovăț, ca să-l putem înțelege în totalitatea lui". Opera lui Creangă este expresia particulară a unui mod (propriu unei activități largi) de a privi lumea : „Autorul profund — demiurgos — al operei lui Creangă e poporul ; concepțiile lui Creangă sînt ale poporului ; al lui Creangă e numai talentul, pe care-l are din naștere". Și fiindcă pasajul îl vom regăsi, altfel formulat, la Călinescu, să citățm și un sfat al lui Ibrăileanu, neconsemnat de Călinescu dar urmat întrutotul : „Biografia, cîtă ne trebuie, pentru explicarea operei lui, e în *Amintiri*. Iar biografia aceasta, în partea ei esențială, care a condiționat pe scriitor, fiind a oricărui copil de țăran din Humulești de-atunci, s-ar putea completa cu reconstituirea vieții din vremea aceea din Humulești și cu evocarea pitorescului naturii din valea Ozanei". Metoda indicată aici este cea pe care Călinescu o va folosi, peste mulți ani, în reconstituirea vieții lui Creangă.

*

* *

Să mai notăm, înainte de a încheia, intuirea de către Ibrăileanu a GRATUITĂȚII operei lui Creangă : „Frumusețea supremă /.../ a operei lui este perfecta ei inutilitate. El nu vrea să dovedească nimic în bucățile sale cele mai bune /.../. Și dacă din povești rezultă morala, pedeapsa celor răi etc., nu e vina lui..."

E paradoxal că omul care a observat cu atîta finețe acest lucru a scris despre opera lui Creangă tocmai datorită... utilității acesteia în susținerea tezelor poporaniste. Ca în multe cazuri, intuițiile (uneori de subtilitate)

estetice ale lui Ibrăileanu primesc o „utilizare" extra-estetică sau dau naștere unor demonstrații sociologice. Clasicitatea lui Creangă, de pildă, e susținută cu argumente extraestetice : „Sănătatea, simplitatea, limpezimea, «realismul» psihologic din opera lui, fac din Creangă un scriitor clasic, în înțelesul literar al cuvîntului". Din păcate motivarea nu-i deloc literară : „Viața normală și așezată, viața claselor «pozitive» e un teren favorabil pentru sănătoasa producție literară clasică ; pe cînd viața zbuciumată a celor declasați e un mediu priincios pentru literatura «dezechilibrată» romantică".

Ca și Iorga, Ibrăileanu deosebește în activitatea literară a lui Creangă faza scrierii poveștilor de cea a scrierii nuvelelor, anecdotelor și *Amintirilor* (faza în care, zice Ibrăileanu, Creangă „nu mai pune la cale miraculosul"). Iorga explica depășirea „fazei" poveștilor prin îmboldul invenției epice. Menținîndu-se oarecum în aceeași notă, Ibrăileanu scrie : „După faza poveștilor, de cînd începe *Amintirile,* Creangă se simte mai scriitor, nu mai «spune povești» — poate i se pare că așa e mai serios și mai «literat». Poate... Cine știe ?"

*

* *

Așadar, trebuie să deosebim la Ibrăileanu TEZELE programatice de ANALIZELE pe care le face. Al. Piru vorbea despre „demonul ideologic" care l-a îndemnat pe Ibrăileanu să-și preceadă studiul despre Vlahuță cu o teorie. La fel s-ar fi întîmplat cu studiul proiectat în 1908—1909, care ar fi prezentat, se pare, opera lui Creangă ca *ilustrare a teoriilor poporaniste.* Proiectul exegezei despre Creangă ilustrează „estetica lui Ibrăileanu din faza sociologică" (Al. Piru) sintetizată în eseul „Literatura și societatea" (publicat în 1912). Dacă ar fi fost făcut, studiul despre Creangă ar fi avut aceeași structură cu cel despre Vlahuță. Pornind de la premisa că, odată cu înstrăinarea păturii culte, „românismul a rămas la țară, neștiut și desprețuit", Ibrăileanu vedea în Creangă „un *reprezentant pur* (s.a.) al sufletului românesc, care trăiește de atîtea veacuri în umbră". S-ar fi

acordat, în acest caz, paginile cuvenite analizării „sufletului românesc", care-l interesa pe critic mai mult decît opera lui Creangă.

Ca și Iorga, însă, Ibrăileanu îl deosebește pe Creangă de povestitorii populari : „el e cel dintîi autor individual — spre deosebire de literatura populară — cel dintăi scriitor al spiritului românesc, în deosebire de scriitorii spiritului cosmopolit" (iarăși...).

Dar, în ciuda nerealizării exegezei plănuite, G. Ibrăileanu a intuit unele aspecte esențiale ale operei lui Creangă și a reîntărit imaginea de exponent, cu adăugirea esențială că exponentul perfect al fondului spiritual românesc se concretizează în *formă originală* : „Poveștile lui Creangă sînt ale lui Creangă, nu prin subiect, prin istorie — care sînt ale tuturora —, ci tocmai prin *forma* dată de el".

La fel de importante sînt și : reliefarea realismului în poveștile lui Creangă, a dificultății lecturii și a gratuității scrierilor. Cu toate acestea, studiul asupra lui Creangă a rămas virtual.

Ibrăileanu a *semnalat* cîteva adevăruri evidente criticului lucid ; va veni rostirea călinesciană spre *a le impune*.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Deceniul patru. În așteptarea sintezei

După primul război mondial, interesul pentru Creangă sporește, susținut fiind îndeosebi de către românii din ținuturile atunci alipite la patria mumă. Transilvănenii și bucovinenii dau tonul, manifestîndu-și entuziasmul pentru „specificul românesc" întrupat în opera lui Creangă ; aceasta e privită uneori chiar ca model de limbă română literară. Liviu Rebreanu scria într-un „Caiet de spicuiri" (1908—1911) : „La Năsăud, întors în mijlocul familiei, am început să-mi perfecționez cu numeroase lecturi, cunoașterea limbii literare românești. L-am citit întîi pe Creangă" (din care n-a înțeles multe moldovenisme, copiate spre a afla „traducerea"). Moldovenii nu-l uită niciodată și scot, în 1918, broșura „Pentru amintirea lui Ion Creangă" (Iași, 1918). Edițiile operei devin tot mai numeroase și nici o istorie literară nu ocolește numele lui Creangă. Apar în acest deceniu și cărțile lui Emil Precup și Leca Morariu, care nu schimbă însă cu nimic situația receptării estetice a operei lui Creangă. Curioasă însă este prezența lui *Eugen Lovinescu* care, și el, reușește (în 1928 !) să nu dea nici un semn că ar gusta arta literară a povestitorului. O biografie seacă și cu unele erori de informație (Creangă ar fi venit la „Junimea" abia în 1876 !) pune Lovinescu în fruntea ediției „Ion Creangă" Opere complete, Ed. Ancora, Buc. 1928 (reprodusă în vol. X din „Critice", Ancora 1929, pp. 33—124). În prefața volumului din 1929, Lovinescu declară că cele trei studii (Eminescu, Creangă, Alecsandri) au fost prefețe la edițiile de opere, încît „numai unele pagini aparțin «criticei», pe cînd cele mai multe

au un caracter documentar sau cultural ; credem că și sub această formă, ele pot servi tinerimii". Cu părere de rău constatăm însă că nici o pagină din cele 91 nu aparțin criticii literare. „Pentru a însufleți personalitatea scriitorului prin amănunte caracteristice." (p. 71) Lovinescu reproduce masiv anecdote povestite de fostele cunoștințe ale lui Creangă. Dar mărturiile sînt reproduse necritic, fără înlăturarea sau semnalarea erorilor flagrante de informație, precum afirmația unui Constantin Grigoriu că „Moș Nichifor" „a fost prima compunere cetită de Creangă în *Junimea*" (p. 71). Nici o opinie critică nu găsim la Lovinescu asupra operei lui Creangă. Poate *prezentarea* atîtor mărturii (scrisori, îndeosebi) biografice ar fi fost utilă, dacă ar fi fost critică ; nici chiar atunci n-ar fi dus, însă, la înțelegerea operei lui Creangă. Din pietate pentru Lovinescu, această (lungă) prefață ar trebui ascunsă cititorilor...

Am citat-o totuși pentru că este extrem de sugestivă în ceea ce privește situația criticii noastre în acel deceniu. Dacă un om de rafinamentul estetic al mentorului „Sburătorului" umple paginile pe care le are la dispoziție cu date exclusiv biografice, ce să ne așteptăm de la un „nevinovat" director de liceu din Gherla, precum Emil Precup ? Și totuși, compilînd pe Iorga și Ibrăileanu, acesta face în 1921 ce n-a făcut Lovinescu : dă unele judecăți estetice.

*

* *

Cum aceasta e prima monografie dedicată lui Creangă, obligația de a ne opri asupra ei se impune. Studiul datează din 1910 și a fost făcut la seminarul de filologie română al profesorului G. Weigand la Universitatea din Leipzig. Scopul cărții este didactic, iar pretențiile autorului modeste : „Știam apoi că lipsește o monografie asupra lui Creangă dar mai vîrtos pentru a înlesni munca aceluia care se va încerca să scrie o monografie mai amănunțită și mai științifică asupra lui și crezînd că fac un serviciu folositor și publicului cetitor

și elevilor de liceu, scot la lumină această lucrare din timpul studiilor mele universitare" (p. 3).

Importanța științifică a acestei exegeze fiind astăzi nulă, reproducem doar cuprinsul spre a se vedea modul de abordare:

I. Literatura poporană și curentul poporan în raport cu Creangă
II. Curentele literare în secolul al XIX-lea pînă la moartea lui Creangă
III. Creangă ca om
IV. Viața lui Creangă
V. Manuscrisele și edițiile operelor lui Creangă
VI. Operele lui Creangă
VII. Limba scrierilor lui Creangă
a/ Vocabularul
b/ Sintaxa
c/ Stilul
VIII. Creangă ca humorist
IX. Locul lui Creangă în istoria culturii românești

(urmează două texte ilustrative — fragmente din *Amintiri* și textul integral al povestirii „Soacra cu trei nurori").

Aspirația la rigoare e vizibilă la acest profesor școlit în Germania. El dă prima reconstituire amplă a biografiei lui Creangă, foarte bună pentru uzul didactic[1]; nu același lucru îl putem spune despre exegeza operei. Meritele humulești eanului sînt enumerate metodic:

„Din punct de vedere literar Creangă are meritul de a fi adunat din gura poporului producte de mai puțină însemnătate și a face din ele adevărate capodopere, iar punînd pe ele pecetea originalității, a le ridica la modele de proză artistică românească. Ca puternic talent are un stil cu totul original în literatura românească și ca atare stă în fruntea stiliștilor români" (?. n.n.).

„Din punct de vedere științific are meritul de a ne înfățișa pe cel mai adevărat tip al Românului cu toate calitățile lui, așa încît voind cineva să facă studii psiho-

[1] căruia îi era destinată: „Viața și opera lui Ion Creangă. Manual auxiliar pentru Istoria literaturii române" (Tiparul tipografiei Augustin S. Deac, Gherla 1921).

logice asupra Românului, pe Creangă ar trebui să-l studieze în primul rînd, ca pe cel mai român Român"

„Ce privește limba română /.../Creangă ne arată adevărata limbă românească"

„Afară de aceea, ajungînd poveștile și amintirile lui în cărțile de cetire ale școalelor primare și secundare, contribuiră și contribuiesc la desvoltarea gustului de cetire, la desvoltarea judecății și a inteligenței tinerimei"

În acest caz, ultima propoziție a cărții e de bănuit: „Deci cu tot dreptul îl putem număra pe Creangă între cei mai mari oameni ai neamului românesc".

Prima monografie este așadar o compilație onestă, fără pretenții dar și fără păreri originale. Toate opiniile critice sînt luate din Iorga și Ibrăileanu, datele biografice îndeosebi din Alexandrescu și Panu, iar tonul general al cărții este maiorescian.

*
* *

„Creangă al nostru fu din categoria oamenilor cari..."

Astfel începe cartea bucovineanului *Leca Morariu*: „Institutorul Creangă" (Cernăuți 1925, reproducere din „Glasul Bucovinei"). Cartea e scrisă cu pietate, autorul propunîndu-și sublinierea meritelor pedagogice ale lui Creangă, singurele care-i păreau neluate în seamă de admiratorii lui Creangă (deși, paradoxal, acestea erau tocmai cele în jurul cărora se insistase atîta...). Cea mai întinsă parte a lucrării se ocupă de cărțile didactice ale lui Creangă și de reacțiile stîrnite de ele. Se insistă (prezentîndu-se și documente inedite) asupra polemicilor lui Creangă (cu I. Pop Florantin, I. Nădejde, A. Gorjan) în jurul manualelor sale.

Meritul cărții lui Leca Morariu este că, deși urmărită cu multă rîvnă, activitatea dăscălească a lui Creangă e privită cu dramul necesar de luciditate: „dascălul Creangă niciodată nu ajungea să-l întunece pe omul Creangă".

Deşi cu intenţii modeste, cartea dă *informaţii*[1] preţioase despre Creangă şi, uneori, chiar formulări notabile, precum cele despre societatea literară pe care Creangă o frecventa în 1888 : „o mai mică Junime pentru un mult mai mare Creangă".

De reţinut, de asemenea, interesanta ipoteză asupra *motivelor* care-l vor fi adus pe Creangă în politică :

„Bănuim că diaconul nostru trebuie să fi fost cu adevărat *tipul oratorului popular,* oratorul savurat la fel de intens de prietenii şi de adversarii săi. Ba sîntem în drept a crede că Creangă nici nu prea vorbia de dragul politicii, deci nu pentru a convinge, ci vorbia fiindcă încărcatul lui exuberant umor sta gata-gata să debordeze. Şi atunci tribuna politică devenia o binevenită supapă despovărătoare pentru scînteietoarele explozii de vorbe cu tîlc şi de vorbe în doi peri". „E vremea cînd Creangă încă nu începuse a scrie, — nici măcar manuale didactice nu. Duhul scrisului său de mai tîrziu ţîşnea cu elementară putere numai din aceste cuvîntări ale lui. E vremea deci cînd talentul lui Creangă vorbeşte instinctiv, inconştient".

E vremea cînd, în critică, Creangă începe să fie intuit.

[1] găsim aici şi harta reprodusă de Boutière (perimetrul moldovean în care şi-a dus viaţa scriitorul)

Prima abordare ESTETICĂ : B. Fundoianu

Cel care l-a intuit cel mai bine pe Creangă a fost, în acel deceniu, B. Fundoianu. Într-un articol cu titlu frapant : „De la Nică a lui Ștefan la Mallarmé“ („Sburătorul literar“ nr. 21, 1922, pp. 529—531) îl anticipă pe Călinescu (care nu-l citează în monografia sa).

Imaginea unui Creangă „scriitor poporal“ e categoric negată :

„Dar, dacă trebuie să accept un Creangă scriind cum scrie, pentru că era țăran și cu un vocabular special, din aceeași pricină resping imagina. CREANGĂ NU SCRIA AȘA CUM VORBEA, sau, în tot cazul, nu cu un grai la îndemîna oricărui popă sau dascăl din Humulești. IUBEA CUVINTELE, și cuvintele sînt alese în fraza lui, cum aleg furnicile, în Harap Alb, mierța de cînepă din aceea de nisip“. Rostirea lui Creangă e a artistului, nu a țăranului sau, cu atît mai puțin, a culegătorului de basme („Ispirescu a străduit în darn să afle limba metaforică — singura care validează pe scriitor“). Deducem din cuvintele spuse despre Ispirescu faptul că Fundoianu îi atribuia lui Creangă de a avea o „limbă metaforică“ (ceilalți critici remarcaseră tocmai... absența metaforelor) ; din păcate e numai o sugestie, nedezvoltată aici.

Poetul observă că nu vocabularul (atît de analizat de exegeții lui Creangă) contează, ci *atitudinea față de cuvinte* : „Or fi cuvintele în uz, dar numai Creangă se putea

amuza cu *enumerarea* lor"[1] Această voluptate a folosirii cuvintelor îl apropie (cine s-ar fi gîndit ?) de... Mallarmé :

„Creangă e un artist — și *un artist al cuvintelor — în același sens în care poate avea o semnificație arta lui Mallarmé* /.../ Undeva, în creier, unde e jocul analogiei, ceva trebuia să fi fost asemuitor în *Harap Alb* și în *Après midi d'un Faune* /.../. Trebuie să punem față în față pe un artist care iubea cuvintele ca pe niște idoli, din dezgust pentru o sensibilitate prea bătrînă și un creier prea covîrșit, și între *un artist care se întîlnește bucuros, pentru întîia oară, cu vorbele*".

În acest caz e de la sine înțeles că „numai cei ce iubesc cuvintele și se pot resemna la ele pot citi pe Mallarmé, cum îl pot citi pe Creangă". Ideea lui Ibrăileanu (Creangă poate fi gustat doar de rafinați) este reluată astfel și argumentată, cu unele excese ce nu dăunează lui Creangă :

„A fost greșită opinia că scrisul lui Creangă e pentru copii. Opinia aceasta n-a fost numai o eroare. CREANGĂ E FĂCUT SĂ EXISTE NUMAI PENTRU ADULȚI SAU DELOC". Concluzia lui Fundoianu este că Ion Creangă („sau măcar cel din Amintiri") trebuie scos din manualele școlare, deoarece „procedeul de pînă acum FOLOSEȘTE NUMAI RĂSPÎNDIRII NUMELUI ; PĂGUBEȘTE ÎNSĂ OPEREI. Toată lumea le-a citit în liceu ; toată lumea duce, dacă nu o părere urîcioasă, atunci una de plictiseală, una de indiferență. Artist — Creangă trebuie citit, după multă pregătire și lectură, pentru toată răcoarea, pe care numai atunci o vei afla în cuvintele lui proaspete" (e interesantă impresia de PROSPEȚIME pe care i-o dădeau poetului cuvintele lui Creangă, deși vechi precum limba română ; *folosirea* lor într-un mod particular creează această impresie).

---

1 Fundoianu citează următorul exemplu din Amintiri : „Iar gazda, robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptior, între șanuri, calupuri, astrăgaciu, bedreag, dichiciu și alte custuri tăioase, mușchea, piedecă, hască și clin, ace, sulă, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hîrbul cu călăican, clei și tot ce trebuie unui ciubotar".

*
* *

Mai notăm ideea că Ion Creangă e *„o expresie și o limită a scrisului românesc"*. Ideea se înscrie în imaginarea tradițională a unui Creangă exponent, dar merită semnalată pentru formularea originală și, îndeosebi, pentru SUGESTIILE pe care le oferă :

„Creangă ne dă spectacolul întîmplător și unic al scriitorului român pur, pe care, fără el, abia l-am fi putut bănui. Iată-i sensibilitatea stătătoare și puțin adîncă, de iaz ; absența de fantezie ; o voință secată repede și cugetare nulă ; cuvintele sînt plastice cu exces ; niciodată muzicale ; trăiesc prin frumusețea lor, singure ; umor, atît cît este în proverbe, în snoave, în cimilituri ; narațiune pentru narațiune (ca la șezători), fără necesitatea de a da anecdotei o ținută sau o coajă de simbol.

Creangă oglindește astfel, cu o spăimîntătoare claritate, virtuțile, ca și metehnele sufletului românesc, îi desemnează capacitatea, îi lămurește posibilitățile și-i indică limitele. Cîtă vreme speculezi numai pămîntul tău rămîi la Creangă. Dacă treci cu sensibilitatea dincolo de el, ai trecut și de sensibilitatea proprie și cazi în averea străină".

Din tot ce s-a scris despre Creangă înainte de Călinescu, nimic nu este atît de bogat în sugestii ESTETICE ca eseul lui Fundoianu.

BCU IASI CENTRU

Didacticism elevat : Jean Boutière

Oriunde se făceau, în străinătate, seminarii de limba română, Creangă era studiat ca reprezentant fidel al spiritualității populare românești. Am vorbit în capitolul anterior despre seminarul lui Weigand ; trebuie să-l amintim acum pe cel al lui Mario Rocques, din care va apărea primul studiu serios dedicat humuleșteanului : „La vie et l'oeuvre de Ion Creangă" (Paris, Librairie universitaire J. Gamber, 1930) de *Jean Boutière*. Lucrarea — prima de referință în bibliografia despre Creangă — se caracterizează printr-un didacticism elevat ; această caracterizare îi subliniază însă și limitele.

Pe lîngă meritul esențial de a fi contribuit la cunoașterea lui Creangă de către literații străini, cartea — concepută monografic — are merite mari și în sintetizarea datelor bio-bibliografice care se cunoșteau pînă în 1930, precum și în publicarea (facsimilată, în cîteva cazuri) a unor documente inedite referitoare la Creangă. Reconstituirea biografică întreprinsă de Boutière este prima sobră și clară ; erorile și lipsurile se datoresc exclusiv stadiului documentației la acea dată.

În privința analizării operei, eroarea inițială este considerarea lui Creangă drept „un povestitor popular moldovean" ; în acest caz, Boutière face eforturi îndeosebi pentru a realiza „studiul comparativ al Poveștilor". Încă din prefață Creangă e declarat „unul din scriitorii moldoveni cei mai originali și unul din cei mai buni povestitori populari ai Europei". Două greșeli într-un singur enunț : a susține existența unei literaturi (exclusiv) moldovene, cu trăsături particulare în perimetrul mai

larg al literaturii *române* e la fel de dificil ca și demonstrarea faptului că humulesteanul ar fi rămas un „povestitor popular".

Deși atenția exegetului se îndreaptă spre Povești, el analizează, sub impulsul monografic, toată opera lui Creangă. Studiul se divide în două părți :

a) *Poveștile* — se analizează aici numai bucățile în care se găsesc „des éléments merveilleux" (traducem cu termenul folosit de Iorga : fabuloase)

b) *Amintirile și anecdotele* („Moș Nichifor", „Moș Ion Roată", „Popa Duhu")

Obsesia istoriografică și comparativă determină structura capitolelor care, toate, încep cu un „Bref historique de la..." sau cu prezentarea principalelor culegeri europene de basme.

Metoda preferată e clasica „sursologie" :

„Vom studia, — spune autorul — în primul rînd, temele, comparîndu-le cu variantele românești și străine pe care le-am putut aduna /.../ Vom încerca să determinăm elementele tradiționale (fond și formă) și partea lui Creangă". Această «la part de Creangă» (credința în existența ei și încercarea de a o găsi) a compromis, în bună măsură, studiul exegetului francez, care examinează succesiv:

a) *elementele tradiționale*

1. Respectul *fondului* (totul, în ceea ce privește intriga, este împrumutat din tradiția folclorică)
2. Respectul *formei* (concretizat în : expresii, fraze și dialoguri STEREOTIPE ; formule inițiale, mediane și finale tipice basmului ; asonanțe)

b) „*La part de Creangă*"

Concluzia este că scriitorul nostru „a conservat nu numai fondul temelor folclorice pe care le-a împrumutat, ci și o bună parte din elementele caracteristice ale formei". Prin aceasta el seamănă cu ceilalți povestitori români de basme ; „partea" lui Creangă, originalitatea lui

s-ar reduce, după Boutière, la introducerea în schemele tradiționale a unui element care lipsește în cazul celorlalți povestitori : VIAȚA. Teoria folclorică pe care o dezvoltă în continuare e greu de acceptat astăzi : „Poveștile populare din toate țările ne interesează mai ales prin peripețiile extraordinare /.../ ; ele ignoră noțiunile de spațiu și timp, și acțiunile lor se dezvoltă deseori puțin la întîmplare, într-o lume indeterminată". „Dimpotrivă, Creangă, fără să altereze datele pe care i le furniza tradiția, a știut să traseze crochiuri vii ale personajelor principale ale poveștilor sale, atît în privința fiziculuí, cît și a moralului". După opinia lui Boutière, Creangă se deosebește de ceilalți povestitori (populari, români și străini) prin umor și grija de compoziție. Originalitatea lui Creangă este studiată într-un capitol special, dar felul mecanicist în care gîndea exegetul îl ține departe de arta lui Creangă. Analizînd manuscrisul basmului neterminat „Făt-Frumos fiul iepei", Boutière trage concluzii amuzante azi asupra modului cum ar fi scris humuleșteanul : „Creangă începea prin a scrie poveștile așa cum le primise din tradiție și această primă trăsătură de condei nu era cu nimic superioară (?, n.n.) variantelor aceleeași teme publicate de alți povestitori români. După aceasta, el modifica această redacție primitivă în două sensuri" : forma și fondul, modificare ducînd la autohtonizarea (moldovenizarea) temei tradiționale. „El făcea astfel dintr-o temă populară împrumutată o operă cu adevărat personală". „Această transformare a poveștii populare în operă de artă este un fapt care nu se întîlnește la multe națiuni", spune autorul, comentînd în continuare „editorii de proză literară" care, după frații Grimm, au „retușat" textele folclorice. „Dar foarte rari sînt aceia care au avut, ca și Creangă, talentul de a anima și de a întineri vechile teme populare".

Demonul comparatistic îl face pe Boutière să treacă în revistă toate colecțiile celebre de basme (Perrault, frații Grimm, Schmid și Anderson), lîngă care așază, la loc de cinste, e drept, dar greșind tocmai prin această încadrare, pe Creangă. Ceea ce ar da originalitatea colecției de basme (!) a lui Creangă ar fi realismul și, mai ales, „bogata colecție de expresii, dictoane și de proverbe

populare pe care le oferă cititorilor săi, colecție al cărei echivalent nu există, după cunoștințele noastre, la nici un autor european".

Greșeala de a vedea în Creangă în primul rînd un folclorist persistă și în capitolul unde sînt analizate Amintirile și Anecdotele ; aceste scrieri sînt analizate prin raportare la Povești.

Cînd iese din sfera folcloristicii (unde erudiția singură îl salvează într-o măsură), Boutière își dă rău în petec; pentru el Amintirile prezintă „un dublu interes" :

1) „Ele constituie, mai întîi, un document biografic și psihologic foarte prețios"
2) „Ele oferă, în al doilea rînd, tabloul fidel al vieții țărănești dintr-un colț al Moldovei de Sus în jurul anului 1850"

Așadar, Boutière exclude tocmai... interesul estetic !

În ciuda pedantismului ce-i dă aparența de profunzime a investigației, capitolul despre „Limba" lui Creangă (analizată metodic : Vocabularul, Morfologia, Sintaxa, Stilul) nu e de nici un folos în înțelegerea *operei* (cu excepția bunelor paragrafe dedicate *oralității* stilului). Omul care vedea în scrierile lui Creangă *„un repertoriu folcloristic de un foarte mare interes"* nu s-a ridicat cu nimic, în ceea ce privește înțelegerea valorii artei lui Creangă, deasupra lui Maiorescu, Iorga și Ibrăileanu. Ca să nu mai vorbim despre Eminescu, care rezumase (cu o jumătate de veac înainte !) în numai cîteva rînduri (v. teza de față, p. 5) toată cartea lui Boutière...

Cartea lui Boutière are, după opinia noastră, doar meritul istoric de a deschide perspective cercetătorilor de mai tîrziu, oferindu-le un material documentar bogat.

Sîntem în 1930 și Creangă nu și-a găsit Criticul. Toți care s-au apropiat de scrierile lui n-au pornit de la existența *valorii literare,* ci de la intuirea (găsirea) unor valori extraliterare : documentare, sociologice etc. Creangă era, la Boutière, un caz de studiat, nu un mare scriitor căruia trebuie să i se dovedească valoarea.

Cercetări ocazionale (1937)

În 1937, sărbătorindu-se centenarul (?) nașterii lui Creangă, toate gazetele i-au dedicat articole sau numere omagiale. S-au scris în acel an sute de studii (marea majoritate marcate de biografism), au reapărut „memorialiștii" de ocazie, s-au făcut evocări duioase. Abordările ce au pus accent pe valoarea estetică a operei au fost însă destul de numeroase (G. CĂLINESCU, POMPILIU CONSTANTINESCU, Șerban Cioculescu, Iorgu Iordan, Tudor Vianu ș.a.), dovadă că mult așteptatul studiu exhaustiv despre Creangă plutea în aer.

*

* *

În afara lui Călinescu (pe care îl vom analiza în capitolul următor), cel mai interesant studiu despre Creangă a fost publicat, în acel an, de *Pompiliu Constantinescu:* „Centenarul lui Creangă" („Vremea" X, nr. 478, 7 martie 1939, p. 9), reprodus cu titlul „Ion Creangă" în „Scrieri", vol. II, EPL, 1967, pp. 333-340.

Raportul lui Creangă cu folclorul este pentru prima oară judecat just: „Opera lui Creangă, pornind din folclor și din anume realități sociale și psihologice, *depășește folclorul* ca și mentalitatea arhaică a cronicarilor, realizînd o structură; ea inaugurează o *categorie de sensibilitate,* țîșnind din subconștient, ca dintr-un fel de stil latent al spiritualității române". Astfel privit Creangă, i se recunosc merite de începător, precum cronicarii: „Creangă este capul de linie, dintr-un șir întreg de crea-

tori, care vor exprima cu nuanțe diferite, cu puternice individualități, anume *sensibilitate etnică;* opera lui este cea dintîi expresie intuitivă pe calea artei, a conștiinței unui popor, manifestată în mediul ei cosmic și etnic. Dospită în stratul milenar al unui mod de contemplare, depozitează în zăcămintele ei o istorie sufletească acumulată lent și cristalizează o misterioasă ereditate. În Ion Creangă vedem astăzi pe primul romancier al literaturii noastre, pe primul creator de epos, nu în timpul istorico-literar, ci într-o durată spirituală".

Făcînd din opera lui Creangă o categorie de sensibilitate, Pompiliu Constantinescu fixează nu numai schema unei structuri sufletești (relevînd natura de *moralist* a humuleșteanului), ci polemizează cu cea mai mare parte a criticilor care l-au abordat, anterior, pe Creangă : „Înainte de a se naște, teoretic și tendențios, doctrinele sămănătoristo-poporaniste, Creangă a intuit viața țăranului, fără s-o puie în teorii ; el anulează, anticipat, toate mistificările unei literaturi pornite din rețete literare, nu din autenticitatea de viziune. De aceea trece peste curente și se integrează firesc, într-o categorie de sensibilitate autonomă, într-o matcă organică".

P. Constantinescu subliniază cu o vigoare pe care o întîlnisem anterior numai la B. Fundoianu că originalitatea lui Creangă stă în EXPRESIE : „Creator de tipuri specifice, *Creangă este creator de expresie specifică;* ea e concrescută din fondul psihologic al personajelor, cum este și expresia comediilor caragialene".

În exegeza operei lui Creangă, Pompiliu Constantinescu este primul care discreditează, argumentat, psihologismul, opunîndu-i analiza estetică, pornită de la text și neinfluențată de determinisme ridicole : „creația luminează structura psihologică, nu psihologia va lumina creația. Într-o posibilă caracterizare a sufletului românesc în ficțiune artistică, nu se pornește de la teorii, ci de la valori, adică de la organic la teoretic, de la mobil la static, *de la intuiții la concept.* Numai așa se poate ocoli patul teoretic al lui Procust, fără a mutila dimensiunile și complexitatea internă a individualităților. Legile creației sînt legi ale subconștientului ; ele nu se relevă decît în expresie, deși posibilitățile lui latente sînt, în-

tr-un fel, nedeterminabile. Dacă încercăm a înțelege pe Creangă în raport cu o categorie de sensibilitate românească, o facem numai pe baza acelor valori artistice care purced dintr-o structură comună, dar se diversifică în cuprinsul acestei structuri, după intuiții specifice".

Pînă cînd un Creangă verosimil să apară în scenă, gongul a sunat de trei ori : Fundoianu (1922), Boutière (1930), P. Constantinescu (1937). Va mai trece un an, însă, pînă cînd Călinescu va ridica o parte o cortinei...

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

În sfîrșit — Sinteza : Călinescu

Ce se știa, în deceniul patru, despre Creangă ? Aproape tot ce știm și noi astăzi. Datele biografice — cîte sînt — erau „știute" (tot atît de nesigur) și atunci și chiar observațiile esențiale asupra operei lui Creangă fuseseră făcute sau cel puțin intuite. Dar nici un exeget nu reușise să impună aceste observații. Pentru publicul larg Creangă rămînea un „scriitor pentru copii", bun să-i amuze și pe oamenii mari de vreme ce fusese măscăriciul domnilor de la „Junimea". Iar opinia generală influențase atît de mult opinia generală încît un critic de vocația lui Lovinescu putea semna pagini atît de nesemnificative. Dacă e adevărat că operele critice sînt rodul unor lecturi excepționale, ne lipsea lectura excepțională a operei lui Creangă. A făcut-o, atunci, Călinescu, dîndu-ne prima VIAȚĂ (nu biografie) plauzibilă a scriitorului și prima exegeză critică, sintetică, asupra operei lui. Nu mărturiile și documentele lipseau pînă atunci, ci CRITICUL care să le poată folosi în mod creator pe cele existente.

*
* *

Premisa exegezei [1] călinesciene o constituie reconstituirea „tendențioasă" a vieții scriitorului („tendențioasă"

[1] G. Călinescu — „Viața lui Ion Creangă" — F.R.P.L.A., Buc. 1938 (ed. nouă, revăzută, în 1964, E. P. L. ; am folosit această ediție, reprodusă în G. Călinescu — Opere, vol. 14)

pentru că a fost făcută cu scopul vădit de a constitui o „introducere în opera“ lui Creangă).

Dar înainte de a discuta metoda folosită de G. Călinescu să ne amintim teoria criticului care vedea în istorie o știință cu legi inefabile și o sinteză epică: „Istoria literară se aseamănă cu istoria generală prin aceea că, deși *nu poate fi compusă decît de un critic formulator de valori*, ea are nevoie de un *cap epic* care să scrie o *epopee* (fie de forme, fie de destine personale). Nu trebuie să pară un paradox că în istoria literară sînt mai puțin importanți scriitorii în sine, cît *sistemul epic* ce se poate ridica pe temeiul lor /.../. Fiecare scrie o istorie de la nivelul din care vede nexul epic /.../. O istorie a literaturii e o adevărată «comedie umană» luînd ca pretext scriitorii“. Monografia despre Creangă este ilustrarea perfectă a acestei teorii. Biograful vede în mulțimea de informații (deseori contradictorii) *un* nex epic posibil, făcînd din scriitorul analizat un erou de roman. Metoda este ceea ce Călinescu însuși numea cîndva „însuflețirea documentului“. Dar tocmai aceasta e problema principală: alegerea documentului și cota de încredere pe care o investești în el.

„Fiindcă n-au fost la îndemînă acte sigure, știrile despre starea civilă a oamenilor mai vechi sînt totdeauna încurcate, și fiecare document nou ce se găsește strică ceea ce părea limpede. Discuția se urmează și azi în jurul datelor, totul mărginindu-se la o ceartă de cifre, fără interes pentru substanța lucrurilor, decît, poate, în măsura în care ne dezvăluie chipul cum se întocmeau actele de stare civilă în acea vreme“. Astfel dovedită zădărnicia încătușării documentariste, Călinescu adoptă reconstituirea biografiei *prin operă*. Dar paradoxul apare abia în momentul în care ni se atrage atenția să nu avem prea multă încredere în... datele oferite de Amintiri: „Să nu uităm, de altfel, că Amintirile lui Creangă sînt operă literară. Memoria șovăie adesea... Creangă nu știe niciodată bine cîți ani are și se contrazice de la mînă pînă la gură“. În acest caz, ce putea face criticul? Datele sînt puține și nesigure; *Amintirile* nu-s o autobiografie. Dar, „cu toată puținătatea știrilor și nesiguranța lor, putem să ne facem o idee satisfăcătoare asupra existenței soților Ciubo-

tariul. La țară, și mai ales la munte, și în vremea aceea, viața se desfășoară după un tipar străvechi, nemișcat". Marea descoperire călinesciană este, în această carte, *utilizarea automatismelor ca principal suport al reconstituirii biografice.* Arborele genealogic al unui țăran român din veacul trecut nu poate fi reconstituit pe mai mult de un veac-două înainte ; dar „viața lui e *rînduită* după o economie milenară și, ca atare, e automatică". *Aceste* automatisme (rînduiala locului) îl interesează pe un biograf precum Călinescu, și nu datele concrete, verificabile eventual prin scripte ; pe acestea din urmă se mulțumește să le reconstituie doar parțial, cu riscul conștient asumat al aproximației : „Figura lui David Creangă răsare destul de limpede din Amintirile nepotului său Ion" ; „Moș Vasile dădea sumanii la piuă în Condreni și-i scotea spre a-i vinde, precum limpede se-nțelege din Amintiri" ș.a.m.d. Nonșalanța criticului e vădită ; biografia fiind pentru el o sinteză epică, are nevoie pentru întocmirea ei de atmosferă, de vorba oamenilor de atunci, uneori și de numele lor, de date aproximative, nu neapărat cifre exacte (Călinescu a înțeles — primul — că-l poate gusta pe Creangă și cel ce nu știe în ce an scriitorul a furat o pupăză sau i-a scos Smărăndiței un șoarece din sîn). În acest caz, nu numai *Amintirile* îi veneau în ajutor, cum se credea înainte de Călinescu, ci întreaga operă a humulești eanului. Pentru reconstituirea vieții lui Creangă, *Poveștile* sînt la fel de prețioase ca *Amintirile.* Atribuindu-i o valoare exponențială, Călinescu îl scoate pe Creangă din secile raportări lumești, proiectîndu-l epopeic în timp. Pentru a-i găsi strămoșii, scriptele se dovediseră neputincioase. Dar arborele genealogic de nume e, poate, suficient în cazul inșilor de rînd ; în cazul exponenților e absolut nesatisfăcător : aici e nevoie de genealogia *rasei,* și Călinescu e primul care a înțeles aceasta. De aceea capitolul „Strămoși, părinți, frați și surori" se deschide cu o lungă discuție despre țăranii moldoveni — strămoșii și frații anonimi (v. simetria cu sfîrșitul cărții) ai scriitorului. Aici, la începutul genealogiei, Călinescu îl pune pe Țăranul Român, de o parte și de alta a Siretului. Concluzia e desprinsă atît din observarea țăranilor înșiși, cît și (în egală mă-

sură) din opera lui Creangă : „*adevărata Moldovă,* aceea tăcută, patriahală, cu verbul scurt și mușcător, se află între Suceava, Fălticeni și Piatra-Neamț /.../ ; o stăruință în automatism, arhaitatea, oroarea de amestecătură, gîndirea obiectivă și expresia proverbială, asta e Moldova de munte ; indolența, gîndirea gregară, ideologia pătimașă, sentimentalismul, curat subiectivă, asta e Moldova dinspre deal și șes. Povestitorii sînt aproape toți de la munte".

Abia după această introducere „balzaciană" în viața autorului sînt trecuți în revistă strămoșii apropiați, determinabili scriptologic. Adevărata genealogie fusese împinsă, însă, în paginile anterioare, cu cîteva milenii înapoi, prin aceeași comparație între moldovenii de pe malurile Siretului („Față de românul dinspre crestele munților, care înfățișează tipul arhaic al dacului, acesta de aici — de la deal și șes, n.n. — continuă probabil pe scit").

Cunoscînd automatismele vieții de la munte, „data căsătoriei lui Ștefan este ușor de ghicit" ; la fel celelalte date neatestate documentar. „Ghicitul" se bizuie însă, la Călinescu, pe o rară intuiție, susținută de cunoașterea tuturor amănuntelor ce pot susține o ipoteză. Pornind de la datele aproximative pe care le are și „ajutîndu-se" mereu de Operă (a nu se înțelege exclusiv „Amintirile"), criticul emite „bănuieli" asupra vieții și temperamentului eroului : „Despre petrecerea fiului Smarandei la Socola se știu puține lucruri și se pot bănui cîteva". Însă nici un critic sau istoric literar român nu și-a întemeiat „bănuielile" (un mod strengăresc de a numi „ipotezele") pe o atît de bună cunoaștere a operei și a exegezelor anterioare. Cînd el spune, la un moment dat, vorbe precum „se poate închipui că", argumentarea e atît de convingătoare încît „bănuiala" (ipoteza) criticului devine o certitudine pentru cititor.

„Viața lui Creangă" este *o ficțiune în spiritul realităților*. O declară criticul însuși, după ce reconstituie atmosfera întîlnirilor lui Creangă cu Poetul : „Firește, nu este nici o dovadă că, formal, convorbirile au urmat astfel, dar substanțial nu încape îndoială că apropierea

sufletească s-a făcut în temeiul ideilor de mai sus". „Temeiul ideilor" este întotdeauna, la Călinescu, o intuiție prin prisma căreia se structurează întreaga interpretare a unui grup de mărturii. Intuiția lucrează determinant și în cazul găsirii unor mărturii suplimentare: locurilor prin care a trecut scriitorul, li se face o descriere balzaciană (descrierea Iașilor de la pag. 50 seamănă foarte mult, în tehnică, cu cea de la începutul „Enigmei Otiliei") cu insistență pe amănuntele revelatorii pentru viața lui Creangă; oamenii locurilor și stadiul de civilizație sînt prezentați sociologic; nici un mijloc de definire a temperamentului nu e ocolit (nici chiar zodiacul).

Spuneam că metoda biografului este „însufletirea documentului". Puținelor date li se aplică o infuzie de viață, încît eroul trăiește, e plauzibil. El este construit diabolic, precum Ioanide, cu deosebirea că gravitatea rostirii e mascată aici prin detașare, care vine în stil din ironie. G. Călinescu se detașează, aici, despotic, tiranizîndu-și „victima" și obligînd-o să joace așa cum îi „cîntă" opera lui Creangă și imaginația scriitorului Călinescu. „Nici nu poate fi îndoială că Creangă de aici e reprezentarea noastră, — afirmă Călinescu în Postfața din 1964 — fiindcă el nu poate trăi decît pe rînd prin opera de interpretare a fiecăruia. Dar interpretarea aceasta e obiectivă, pentru că se sprijină pe documente. Oricît s-ar încerca altcineva să dea o altă imagine «mai obiectivă», el nu va putea decît să ajungă cam la aceeași viziune cîtă vreme izvoarele sînt aceleași, sau, în sfîrșit, la o impresie arbitrară, părăsindu-le".

Bizuit pe mărturii ale contemporanilor, Călinescu notează că, în 1882, Creangă „nu încetase a fi Popa Smîntînă și Nastratinul Iașului". Rezultă de aici portretul nastratinesc pe care i-l face Călinescu. Îngroșarea unei laturi e *deliberată* și IRONIA criticului irigă toate paginile. El se insinuează în modul de a vorbi și de a gîndi al eroului, apelînd la ironie așa cum alții apelează la cifre. Cartea e plină de picanterii biografice, contraste între limbajul savant folosit de critic și realitățile numite. Parodia e folosită la tot pasul și savoarea desuetudinii subliniată cu rafinament. Călinescu chiar vorbește undeva de o faptă

„bună de colorat biografia unui om de geniu“ (p. 87). „Colorarea“ dă savoare lecturii, pentru a se ajunge în capitolul „Diaconul răzvrătit“ la pagini (v. 127—130 „reconstrucția vieții la țară“) de o savoare nemaiîntîlnită într-un text românesc de critică literară. Rezultă un Creangă erou al... propriei opere ; altfel spus, un Creangă în spiritul operei sale. De aici desele comparații între scriitor și propriile-i ficțiuni (pp. 133, 138, 130 s.a.) Ironia e întotdeauna *malițioasă,* numai la adresa lui Creangă, însă. Opinia unui contemporan idiot și pe deasupra încrezut (p. 186) sau prostia înfumurată a fiului (și, în mai mică măsură, cea nevinovată a Tincăi Vartic) sînt prezentate sarcastic. Prozatorul Călinescu își destăinuie, vrînd-nevrînd, pasiunile, propunîndu-ne, la un moment dat, o biografie văzută — sentimental — la modul posibil :

„Altă moarte se cădea feciorului Smarandei și al lui Ștefan a Petrei, care se rătăcise dincoace de Siret, adus de căruța lui moș Luca. El trebuia să fie purtat în căruță cu boi, în port țărănesc, cu mîinile încrucișate, bocit creștinește de babe și de multele lui rubedenii, tămîiat și prohodit de popii și dascălii satului său, înmormîntat în ograda bisericii pe lîngă care se jucase și învățase, pentru ca femeile să presare la praznice tămîie într-un hîrb pe groapa sa năpădită de ierburi și să se jeluiască cu capul rezemat de strîmba cruce, în apropierea ruinoasei cetăți a Neamțului prin care seara trec domoale vitele, acolo de unde se vede încețoșat Ceahlăul, și Ozana se aude clipocind. I-a fost dat altfel“.

Alteori, biografia e văzută ironic, tot la modul posibil : „Judecînd după stilul din cereri și polemici, Creangă, căzut la 28 de ani pe panta erudiției, ar fi devenit un Cațavencu moldav“.

Călinesciana „Viață a lui Ion Creangă“ este, așadar, o ficțiune în spiritul realităților, iar eroul — plauzibil ca Otilia și Ioanide. Avem un Creangă pe care îl putem accepta sau nu ca „scriitorul Ion Creangă, autor al Poveștilor și Amintirilor“ ; un document inedit ar putea infirma o ipoteză călinesciană ; dar trebuie să-l acceptăm ca erou romanesc viabil. Căci monografia aceasta este, înainte de toate, opera unui prozator excepțional.

*

* *

Dar, așa cum a conceput-o G. Călinescu, „Viața lui Ion Creangă“ este un *comentariu* (implicit) *la opera* humulesteanului. Toată partea de exegeză propriu-zisă (care ocupă cam un sfert din monografia din 1964) este *anticipată* aici. Să nu uităm că viața a reconstituit-o *un critic formulator de valori,* pe care numai valoarea operei l-a determinat să se ocupe de viața autorului ei. Premisele exegezei sînt în biografie, reconstituită tocmai spre a le oferi. Să citățm numai cîteva : „opera lui Creangă este o elaborare artistică“ ; „Creangă repeta fraza măsurînd-o, fiindcă unica lui conștiință artistică este cea formală“ ; „Un glas îi striga vorbele, și el scria, ștergea și scanda frazele ca un Flaubert al Humulești lor“ ; „toată substanța nuvelei este zugrăvirea pe cale dialogică a lui moș Nichifor. Departe de a fi o compunere «poporală», bucata era cea dintîi mare nuvelă românească“ ; „Creangă luă obiceiul de a se prosti dinainte. Aceasta e ironia lui supremă și ticul lui moral“ ; „un alt mod al țărăniei lui Creangă /.../ este ascunderea statornică a judecăților în ziceri și pilde“ etc. Sînt numai cîteva din multele observații (uneori analize întregi, ca la „Moș Nichifor Coțcariul“) presărate în desfășurarea epică, ce constituie o exegeză latentă a operei.

În cele 70 de pagini dedicate exclusiv analizării scrierilor lui Creangă, principalul scop nu este descrierea operei, ci sfărîmarea (infirmarea) *prejudecăților* cu privire la opera acestui scriitor (grăitoare în acest sens sînt începuturile polemice ale capitolelor XIII și XIV).

De cea mai înrădăcinată prejudecată — cea a unui Creangă exponent — Călinescu nu se leagă, ci, dimpotrivă, o argumentează convingător. Prejudecata care-l supără cel mai tare este cea a unui Creangă „scriitor poporal“. Tonul cu care începe acest capitol e chiar iritat : autorul infirmă această prejudecată, opunînd viziunii „tradiționale“ pe cea a unui *autor cărturăresc,* precum Rabelais.

„Omul de țară vrea epicul gol, fără minuții de observație, și e doritor de fabulos. Este în poveștile lui Creangă atîta jovialitate, atîta umor al contrastelor, încît compune-

rile sînt menite să nu fie gustate cum trebuie decît de intelectuali și de fapt, oricît de paradoxal s-ar părea la întîia vedere, Creangă este un autor cărturăresc, ca Rabelais. El are plăcerea cuvintelor și a zicerilor și mai ales acea voluptate de a le experimenta punîndu-le în gura altora. În cîmpul lui mărginit, Creangă este un erudit, un estet al filologiei". Întreaga optică „tradițională" e dintr-o dată răsturnată. Dar cît de convingător! Licențioasei istorii a lui moș Nichifor i se demonstrează rafinamentul și caracterul... ne-„poporal" (înrudită fiind în tehnică cu Caragiale și Sadoveanu).

Pentru a fi mai convingător, Călinescu reliefează cauza (eroarea) care a dus la impunerea imaginii false de „scriitor poporal" : „însușirea de a dramatiza realistic basmul". Intervine acel „însă" al criticului care răstoarnă toată exegeza predecesorilor : „Însă nici țăranii n-au astfel de daruri cu totul rafinate, nici poveștile, așa cum sînt, nu pot să placă țăranilor". Impresia că Ion Creangă e mare pentru că folosește o limbă frumoasă e falsă și a fost impusă de oameni ce aveau cu Arta relații întîmplătoare, precum lingviștii obsedați de „expresivitatea" unor elemente lingvistice. Dar „a studia deosebit limba lui Creangă, ca o pricină esențială a emoției artistice, este o eroare. Totuși, o limbă a lui Creangă, sau, mai bine zis, a eroilor lui Creangă, există". Ca și în opera lui Caragiale, „limba nu are valoare estetică, ci este numai o modalitate de reprezentare". Și, de vreme ce „nuvela nu e ascultată pentru observația ei, ci pentru *modalitatea spunerii*", Amintirile și Poveștile lui Creangă „nu sînt opere propriu-zise de prozator, valabile în neatîrnare, ci părți narate într-o întocmire dramatică cu un singur actor, monologică". Călinescu îi atribuie, cu drept cuvînt, humuleșteanului, merite deosebite exclusiv în ce privește „modalitatea spunerii", restul (observația, descrierea, puterea „de a crea tipuri vii" etc.) fiind secundare. La Creangă „narațiunea are două realități concentrice : întîi pe aceea a povestitorului, care stîrnește hazul și mulțumirea prin chiar prezența lui, cum se întîmplă cu actorul și cu oratorul, apoi pe aceea a lumii din narațiune. Aceste două realități nu se pot însă desface".

„Limba este modul de expresie al lui Creangă și al eroilor săi, și nu trebuie niciodată considerată ca o frumusețe pur formală, fiindcă atunci ar deveni o simplă convenție stilistică, fără putere de reprezentare". Căci „toată arta povestitorului, scutită principial de orice observație nouă, stă în pateticul ori umorul demonstrației, într-un mod propriu de a tăia respirația, de a amîna deznodămîntul, de a stîrni indignarea etică. E o artă foarte apropiată de teatru și de oratorie, aproape inanalizabilă, ce se cheamă darul de a povesti, și nu are nimic de a face cu estetica limbii, nici cu observația. Poveștile lui Creangă, aci adevărate nuvele de tip vechi, aci narațiuni fabuloase, sînt și ele dezvoltări ale unei observații morale milenare".

Ne interesează, deci, numai modalitatea spunerii, căci ceea ce spune Creangă are valoare de simbol : în Amintiri „Creangă povestește copilăria copilului universal" iar în Povești „animalele nu sînt un simplu pretext pentru a zugrăvi viața țărănească, ci niște simboluri-caricaturi".

Pentru Călinescu, Creangă a fost, înainte de toate, povestitor cu virtualități de dramaturg. În scrierile lui, „gesturile eroilor sînt incluse în vorbirea lor. Scrierea nu are ordine istorico-narativă, ci numai una actuală, dramatică, și oricînd un bun actor o poate interpreta. Dacă Creangă ar fi făcut piesa țărănească pe care o plănuia cîndva, ar fi izbutit fără îndoială".

*
* *

O altă prejudecată era socotirea lui Creangă drept „folclorist" sau, în cel mai bun caz, scriitor remarcabil prin graiul „natural". „Despre Creangă se repetă mereu banalitățile școlare știute : puterea de a crea tipuri vii, arta cu care mînuiește limba, puritatea vocabularului, aproape cu desăvîrșire lipsit de neologisme, stilul simplu, natural și plastic, cu propoziții și fraze armonioase și ritmate, atît de perfect potrivite cu subiectul și cu celelalte". Găsim în această frază ironică toate ideile pe care le-am rezumat în capitolele anterioare. Răsturnarea se produce

însă spectaculos și frapant : „ *Însă,* graiul lui Creangă nu e «natural», ci numai autentic în înțelesul că pare cu putință ca un țăran adevărat din Humulești să vorbească astfel. Vorbirea acelui țăran este umflată, încărcată cu tot ce se poate culege din partea locului. Plăcerea stîrnită de ascultarea scrierilor lui Creangă nu e o plăcere de recunoaștere a adevărului, ci una de rafinament erudit". Iată-l așadar pe Creangă „scos" din tagma folcloriștilor și pus între autorii cărturărești. Ca și în cazul precedent, Călinescu arată cauza care a dus la încetățenirea prejudecății pe care acum o sfărîmă : „Anton Pann ori Creangă /.../ fac cu greu figură de eruditi pentru cititorul comun. Asta vine din prejudecata că autorul livresc trebuie să fie neapărat un cărturar". Dovada stă însă nu în diplomele școlare, ci în procedeele tipice scriitorilor : „Creangă folosește un procedeu tipic autorilor cărturărești, ca Rabelais, și alții în linia lui, ca Stere și Anatole France, și anume paralela continuă, dusă pînă la beție, între actualitate și experiența acumulată. Instrumentul principal al acestui mod literar este citatul". Deși mai puțin școliți decît scriitorii străini citați „Anton Pann și Creangă sînt și ei niște mari eruditi și niște umaniști în materie de știință și literatură rurală. Deși citatele lor nu sînt scoase din cărți, ci din tradiția orală, operele lor nu sînt mai puțin cărturărești, structura scrierilor lor fiind aceeași ca în opera lui Rabelais : adică o jovialitate enormă, care înăbușe cel mai neînsemnat fapt într-un roi de citate". „Erudiția aceasta este gustoasă nu în sine, ci în jovialitatea care le dezlănțuie". Prin această raportare la un autor prin excelență cărturăresc, vechea imagine a unui Creangă tezaurizator al înțelepciunii populare capătă nuanțe fundamental noi : „Și Anton Pann și Creangă sînt arhivari de tradiții, dar în înțelesul rabelaisian". Rezultatul este o imagine mult mai veridică a lui Creangă : „Creangă este un umanist al științei sătești, scoțînd din erudiția lui un rîs gros, fără a fi totuși un autor «vesel» prin materie. Conținutul Poveștilor și Amintirilor este indiferent în sine, ba chiar apt de a fi tratat liric ori fantastic, veselă este hohotirea interioară, setea nestinsă de vorbe, sorbite pentru ele însele, dintr-o voluptate strict intelectuală".

Imaginea unui Creangă exponent reapare, motivată estetic de astă dată : „Scriitori ca Creangă nu pot apărea decît acolo unde cuvîntul e bătrîn, greu de subînțelesuri, aproape echivoc și unde experiența s-a condensat în formule nemișcătoare, tuturor cunoscute, așa încît opera literară să fie aproape numai o reaprindere a unor elemente tocite de uz /.../. Creangă s-a ivit acolo unde există o tradiție veche și deci și un fel de erudiție, la sat, și încă la satul de munte de dincolo de Siret, unde poporul e neamestecat și păstrător și-și exprimă experiența impersonal și aforistic".

Văzîndu-se în Creangă un folclorist, se discuta inevitabil, cînd venea vorba de poveștile lui, despre fantastic, miraculos ș.c.l. (Oricît ar refuza Călinescu să-l citeze pe Ibrăileanu, acesta dovedise realismul poveștilor lui Creangă. Dar cum nu ne propunem aici să facem un studiu de sursologie, vom rezuma argumentele călinesciene.)

Perspectiva inedită pe care o aduce Călinescu în discuția despre realismul poveștilor lui Creangă este sublinierea în paralel a realismului și a mijloacelor literaturii culte : la Creangă „numai sub acest aspect de scriitor cult se poate vorbi de realism în sensul limitat al cuvîntului". Spre deosebire de povestitorul popular „unul din procedeele realistice ale scriitorului Ion Creangă este delimitarea caracterelor ce ies din vagul simbolistic". Prin această calitate Creangă se delimitează de folclor și scrierile lui devin irepetabile : „Realismul rezultat din cultivarea detaliului și punerea în evidență a unei individualități stilistice nu aparține la Creangă oralității, ci artei de scriitor. Întîi, Creangă fixează o dată pentru totdeauna textul, făcînd imposibilă o altă ediție, improvizată. Totul e așa de meticulos studiat într-un text definitiv, încît din acest punct de vedere basmul a ieșit din circuitul folcloric și a devenit opera lui Creangă".

Călinescu își dovedește rara subtilitate critică prin cultivarea paradoxului. După această convingătoare demonstrație a structurii de scriitor cult, livresc chiar, Călinescu dovedește că „deși în fond un scriitor «cult», Creangă rămîne popular într-un sens înalt". Tocmai aici stă arta lui Creangă : depărtarea de folclor e minimă (pentru mulți — insesizabilă) dar fundamentală. În „Po-

vestea lui Stan Pățitul", de pildă, „desfășurarea scenică este păstrată aproape peste tot, dar cu o notă neprevăzută. Fantasticul e tratat realistic, cu multă culoare locală țărănească".

*

* *

Întreaga monografie se structurează în jurul relevării naturii exponențiale a lui Creangă. Încă din primele capitole ni se arătase că „în copilărie, Ion Creangă se dezvoltă ca un băiat comun de țară și nimic, multă vreme, nu va arăta la el un suflet excepțional, o minte genială. Creangă e un exponent". Dar (există întotdeauna la Călinescu un „dar" sau „însă" !) Creangă a contribuit el însuși la... edificarea imaginii de exponent, prin „țărăniile" făcute, autoatribuite : la Creangă, principala notă a țărăniei făcute este „greutatea de cap" ; „umilința lui Creangă nu e naturală, ci e o formă de ironie".

Călinescu exagerează însă (poate deliberat, spre a impune ideea) natura exponențială, considerînd greșit că ea duce la „pierderea personalității" („anonimatul" lui Creangă nu-i acceptabil nici ca metaforă). Finalul cărții este în această notă ; „Cînd vorbește, Creangă e împins de la spate de milioane de țărani, vorbește în graiul lor, este unul exprimînd pe toți, absolut obiectiv, golit de orice umbră de egotism și de orgoliu artistic (?,n.n.), deși nu lipsit de simțul artei impersonale /.../ Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune. Ion Creangă este, de fapt, un anonim". Retorica plăcută a finalului nu poate convinge totuși, fiind pasibilă de contraargumentație... „internă". În chiar cuprinsul cărții (în același capitol !) criticul afirmase că „există latent, în popor, mii de Creangă : unul singur pînă acum a subliniat mesajul lor". După ce-a dovedit, convingător, unicitatea lui Creangă și irepetabilitatea operei sale, Călinescu exagerează natura exponențială uitînd că, totuși, Creangă e mai mult decît exponent ; sau, posibil de dovedit, are o *natură exponențială dublă*. Orice reducere la un numitor comun îi e defavorabilă Artistului și, deci, lui Creangă. Înainte de a reprezenta pe alții, scriitorul se

reprezintă pe sine ; iar el, fiind sinteza unor influențe diferite (de la moș Fotea pînă la Poetul națiunii), e un exponent de tip special, opus anonimatului. Demonstrația călinesciană e șubredă sub acest aspect.

*
* *

Încercînd o privire de ansamblu, observăm în monografia călinesciană două îngroșări (deformări) deliberate : în privința reconstituirii vieții — jovialitatea [1], în ceea ce privește opera — natura exponențială. În privința biografiei, intenția lui Călinescu a fost să creeze un erou verosimil și viabil ; în privința exegezei, scopul principal a fost sfărîmarea prejudecăților existente și impunerea imaginii unui Creangă-artist. Ceea ce dă unitate cărții, este criteriul valoric ce stă la baza ei.

*
* *

Trebuie să remarcăm la Călinescu VOCAȚIA SINTEZEI, a topirii fecunde a izvoarelor biografice și a părerilor critice. După cum am văzut, multe afirmații nu-i aparțin în exclusivitate, dar le reținem drept „călinesciene". Exemplul tipic e Ibrăileanu, pe care Călinescu nici nu-l citează, deși e cert că i-a cunoscut opiniile despre Creangă. Meritul impunerii opiniilor respective îi aparține în exclusivitate lui Călinescu. El a dovedit tuturor că în critică ROSTIREA are aceeași importanță ca în beletristică. Meritul lui Călinescu a fost epurarea (de sociologie, folcloristică etc.) opiniilor predecesorilor și impunerea, prin frumoasă rostire, a celor estetice.

Lovinescu voia ca, în viitor, critica literară să nu mai depindă de ideologie și de etic ; Călinescu face ca opera critică (făcută în spiritul operei analizate) să nu mai depindă de nimic, să poată trăi chiar fără raportare la operă. Putem citi cartea despre Creangă fără a-l fi citit anterior pe acesta.

[1] Viața aceasta — cea mai verosimilă din cîte avem — e făcută prin îngroșarea UNEI laturi : jovialitatea. Altă biografie trebuie să sublinieze o ALTĂ latură : o biografie „neutră" va fi veșnic handicapată de spumoasa proză călinesciană.

Un pedagog revoltat : V. Ghețea

Ce se mai putea spune despre Creangă, imediat după Călinescu ? Materialul de cercetat rămînînd același și exegeza călinesciană dobîndind un prestigiu meritat, literații s-au abținut mulți ani a da noi cărți despre Creangă. Nu însă și pedagogii, dintre care unii au lăsat pagini de-a dreptul caragialene.

În materie de umor involuntar, inegalabil rămîne un V. Ghețea, autor al broșurii „Ioan Creangă pedagog și învățător" (30 pag.), tipărită în 1939 la Ed. „Cartea Românească" în colecția „Cunoștințe folositoare din lumea largă" [1], nr. 74. Autorul e iritat de faptul că, la centenarul Creangă, s-a vorbit prea mult de SCRIITORUL Ion Creangă, de parcă literatura ar fi cel mai însemnat merit al humulesteanului. Situația era intolerabilă și V. Ghețea se decide să pună lucrurile la punct : „S'a vorbit și s'a scris mult despre Creangă /.../ Dar un lucru au neglijat [2] cei ce s'au învrednicit a sărbători pe răspopitul Creangă /.../ Creangă este un geniu în literatură, dar este un geniu și în învățămînt. Atitudinea sa de pedagog, lucrările sale didactice, sunt tot atît de bune ca și literatura"

[1] Alte titluri apărute în colecție : „Șobolani și șoareci", „Viața la Ecuador", „Meșterul vopsitului cu buruieni", „Beția", „Pastrama cărnei de porc", „Boalele animalelor", „Ioan Creangă pedagog și învățător", „Învățătura în Indii", „Musca", „Lămurirea potopului", „Aeroplanul", „Fulgerul și trăsnetul", „Scrisori cerești (Meteorite)", „Danemarca", „Ficatul și boalele lui" etc.

[2] Autorul nu dă nici un semn că ar cunoaște monografia lui Călinescu, unde există un capitol intitulat „Creangă institutor" și un altul : „Pedagogia lui Creangă" (ele depășesc, ca volum, broșura lui V. Ghețea)

(p.3). Actul justițiar se cere grabnic împlinit ; de aceea „preocuparea noastră în lucrarea de față, este de-a prezenta un Creangă învățător, tot atît de talentat și genial, ca și literat“ (p. 4). De fapt, observă autorul, toată literatura română, în ce are mai valoros, e datoare administrației școlare. N-a fost Maiorescu pedagog ? N-a fost Eminescu revizor școlar ? În acest caz, relațiile lui Creangă cu cei doi sînt limpezi : pe Creangă „îl redăm în legătură cu revizorul [1] Eminescu, în ceace (sic) privește preocupările didactice“ (p. 4). Autorul e destul de generos cu literatura (deși literații n-au relevat meritele dascălului moldav), admițînd că Amintirile „constituie un capitol destul de interesant de istoria literară“ (p. 4). Totuși „dincolo de zările scrisului, dincolo de umbra ce i-a format-o literatura, Creangă străjuiește printre noi, ca învățător, ca dascăl ales /.../. Cred că nu greșesc, afirmînd despre Creangă că-i pedagog. Să fii copil în fața altui copil (?,n.n.), să simți ceace (sic) simte el, să înțelegi copilăria și s'o descrii ca'n Amintiri ; iată ce înseamnă Creangă : — Un pedagog, dublat de scriitor“ (p. 4). Dar nu orice pedagog : „În privința predării literelor, Creangă era un neîntrecut pedagog. Sistemul său intuitiv și comparat (?,n.n.), d'abia azi se practică, ceace (sic) denotă că Creangă era *un pedagog ne'nțeles al timpului*“ (p. 23), deș.i.. „era un *al doilea Pestalozzi*“ (p. 11). „Al doilea“ indicînd, desigur, un spor de calități : bunătatea lui Creangă „merge adesea pînă la contopirea cu masa copiilor“ (chiar așa ?...), humulești eanul fiind „un Pestalozzi, pe umerii căruia se urcau elevii, și genunchii căruia aminteau copiilor de sfaturile bătrînilor“ (p. 20). Magnifici genunchi !... Cît despre elevii cocoțați pe burduhănosul învățător, se pare că au fost confundați cu mîțele din bojdeucă.

Dar astea nu-s încă toate calitățile. Cultura pe care și-ar fi dobîndit-o în particular e prezentată ca fiind de-o vastitate impresionantă, iar calitățile vocale le depășesc pe ale eroilor din poveste : Creangă „citea foarte tare ; iar seara cititul lui obișnuit, devenise chinul vecinilor“

[1] Inainte de citarea bibliografiei e anunțată următoarea broșură din colecție : „Revizorul Eminescu“

(p. 5). După răspopire „muncea acum pe ogorul școalei și-și găsise preoția între copii“ (. 11). Imaginea cu ogorul e cam echivocă, pentru că, pe atunci, unele școli aveau și cîte un ogor adevărat... Nimic nu-l tulbură însă pe V. Gheția în reconsiderarea lui justițiară. Finalul broșurelei e apoteotic :

„Despre Creangă se poate spune ca și despre Eminescu : *Nu e un simplu învățător ; ci și învățătorul neamului românesc.*

Un învățător — pedagog“ (s.a., p. 27) [1]

Să mai îndrăznească cineva să susțină că Ion Creangă a fost, înainte de toate, scriitor...

[1] Garantăm pe cuvînt de onoare că n-am luat nimic din Caragiale și n-am inventat nici un citat.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

După monografia din 1938, prima lucrare importantă despre Creangă este ...ediția nouă, mult revăzută, a acestei monografii. Cu excepția studiilor pedante ale unor lingviști, nimic nu mai rezistă timpului. Broșura lui V. Ghețea era un simptom al seriozității cu care va fi abordat Creangă în primele decenii după monografia lui Călinescu. Vom încerca să subliniem prin cel puțin un exemplu principalele direcții manifestate în perioada — dominată de eclectism, 1938—1968.

A. SOCIOLOGIZANȚII

Nu analizăm mulțimea de articole scrise în perioada sociologizantă, ci numai un exemplu sugestiv pentru metoda de abordare :

Pompiliu Caraioan — „Ioan Creangă" (colecția „Oameni de seamă"), Ed. Tineretului, Buc. 1955 (393 pag.)

După un prim capitol naiv, ridicul prin sociologismul prost înțeles și mai prost aplicat („Răzășia fără pământ"), autorul se lansează în ipoteze hazlii, precum devierea numelui tatălui (Ciubotariu) : „Numele nu are vreo legătură cu meseria de ciubotar cum s-ar părea, căci nici unul dintre numeroșii humulești care l-au purtat generații de-a rîndul nu a fost ciubotar. Mai curînd este de presupus că acest nume se trage de la localitatea ardelenească de unde s-au bejenit către Moldova Ciubotarii, localitate care încă n-a fost identificată pînă astăzi" (pp. 16—17).

Autorul face greșeala de a vedea în „Amintiri“ un proces verbal autobiografic ; pornind de la el, reconstituie copilăria și adolescența scriitorului, ajungînd la rezultatul lamentabil al... repovestirii, fără pic de talent, a *Amintirilor,* adică la distrugerea absolută a substanței lor. Reconstituirile biografice îl întrec în platitudine pînă și pe Cezar Petrescu, deși nu ies din maniera acestuia (v. pp. : 101, 112, 131, 174, 321 s.a.) Finalul unui capitol (V) sună astfel : „Cariera învățătorului a fost o bună vreme întreruptă : prin abilitatea sa, însă, Creangă a izbutit să fie reintegrat în învățămînt chiar de către aceia ce-l destituiseră : adversarii lui politici, conservatorii“ (p. 125). Autorul uită că acești „adversari“ erau... partizanii literari ai scriitorului : junimiștii.

Căzut în admirație oarbă, autorul dă dovadă de neseriozitate : „susținut de o pregătire teoretică corespunzătoare, talentul pedagogic al lui Creangă este pînă azi un prilej de uimire și de admirație“ (p. 138). O fi pentru V. Ghețea ; noi continuăm să-l admirăm ca scriitor.

Incintării lipsite de luciditate îi corespunde o ură la fel de puțin obiectivă la adresa junimiștilor. Limbajul „critic“ al autorului e nemaiîntîlnit la noi : „În 1871, în Liliputul junimist venea primul Gulliver — tulburătorul Eminescu. Acesta aducea, în 1875, un nou Gulliver — pe uimitorul Creangă“ (p. 170). Ura la adresa „liliputanilor“ ieșeni e jignitoare pentru critica literară din epocă : „Relațiile între Maiorescu și Creangă sînt în bună măsură acelea între unul care se crede pontif cultural și literar, și unul care socotindu-se om cu oarecare talente este de fapt un geniu“ (p. 171). Probleme rezolvate de Călinescu sînt repuse în discuție : „Că Maiorescu l-a ajutat pe Creangă este cert. *Alta-i problema :* ce scop urmărea Maiorescu sprijinindu-l pe Creangă și nu numai pe el ?“ (p. 171). În fața unei atari „problematizări“ orice comentariu e de prisos.

Atitudinea față de Junimea e de-a dreptul scandaloasă pentru omul lucid : „Că Maiorescu n-a înțeles valoarea operei lui Creangă o spun și alte dovezi“ (208), cea mai clară fiind... nepublicarea povestirii „Moș Nichifor Coțcariul“ (scrisoarea arată, de fapt, valoarea scrierii lui Creangă, dar sugera nepublicarea pe considerente

total extraestetice). „De fapt, Maiorescu nu făcea altceva decît să dea expresie teoretică dispreţului Junimii faţă de *Literatura folclorică şi populară, între care se număra Creangă*“ (p. 208).

Partea subliniată în fraza de mai sus dovedeşte cît a înţeles autorul din activitatea Junimii şi din arta lui Creangă. Că n-a înţeles nimic n-ar fi chiar tragic (li s-a mai întîmplat şi altora), dar opera e atît de deformată, încît scriitorul analizat e greu de recunoscut. Grija criticului este de a sublinia „preocuparea“ constantă a lui Creangă de a zugrăvi în operele sale conflictele şi oamenii epocii“ (p. 214). În acest caz, povestea „Punguţa cu doi bani“ „cuprinde de fapt două poveşti : aceea a moşului şi a babei, care dezvăluie sfîşierea familiei sub imperiul sentimentului proprietăţii, şi aceea a luptei între cocoş şi boier, care dezvăluie putinţa ca hapsînul şi lacomul boier să fie expropriat de averile sale îngrămădite prin furtişaguri“ (p. 197). Poveştile sînt rezumate şi, de cele mai multe ori, repovestite spre a li se dezvălui „tîlcul“ social.

Dar analiza propriu-zisă a operei realizează uneori pagini de umor involuntar, comparabil doar cu cel al lui V. Gheţea. Iată un exemplu antologic :

„*Inul şi cămeşa* este o povestire a fazelor industrializării plantelor textile, de la in, cînepă şi bumbac pînă la confecţionarea cămăşii/.../. Întreaga bucată este dominată de o idee care apare pentru prima oară în scrierile lui Creangă — ideea de evoluţie“ (p. 267).

În povestea plină de haz a vînzării pupezei, este văzută... influenţa nocivă a îndeletnicirilor negustoreşti asupra copiilor :

„Într-o astfel de atmosferă, e firesc ca şi copiii să urmeze exemplul părinţilor. Şi iată-l pe Nică făcînd comerţ ca şi tatăl lui, dar un comerţ cu totul neobişnuit : comerţ de pupeze/.../. Atît de adînc a pătruns în copil ideea comersantului, încît Nică e capabil să ceară moşului ca despăgubire pentru pupăza liberată chiar o juncă ! Înfăţişarea în chip de negustor a copilului este tragi-comică, fiindcă aşa o prezintă scriitorul care, evident, dezaprobă o atare pervertire a vîrstei. După cum va dezaproba şi fuga de muncă a lui Nică“ (p. 284).

Privite ca reflectare a realității imediate, scrierile humulesteanului sînt legate de evenimente în așa măsură, încît, după obținerea Independenței, „Ioan Creangă aduce un cald și nepieritor omagiu poporului rus, întruchipîndu-l în imaginea de neuitat a lui Ivan Turbincă" (p. 256); „Cu publicarea lui Ivan Turbincă, în aprilie 1878, Creangă rostea un adevărat rechizitoriu împotriva celor ce — conștient sau nu — ponegreau în acea vreme poporul rus" (p. 259).

Relațiile cu Eminescu sînt privite tot atît de „obiectiv": „Creangă nu venea regulat la ședințele Junimii, dar de fiecare dată cînd venea înțelegea tot mai bine că literatura pe care o fac boierii nu-i de mare preț" (p. 204); atunci îl lua pe Eminescu acasă și „acolo, în bojdeuca din Țicău, Creangă și Eminescu stabiliseră un adevărat centru de rezistență împotriva literaturii și esteticii junimiste" (p. 215). Nu ne miră, după acest pasaj, că Pompiliu Caraioan face (analizînd articolul „Misiunea preotului la sate") din Creangă un activist cultural ce se războiește cu idealismul boierilor: „Teoriei idealiste maioresciene despre izolarea artei de realitate, despre gratuitatea artei, despre separația între artă și politică, Creangă îi opunea concepțiile sale despre strînsa legătură între artă și viață, despre rolul artei în educarea patriotică a poporului" (p. 214—215).

*

* *

Studii sociologizante se pot găsi în toate manualele și istoriile literare publicate în deceniul șase. O critică lucidă a lor a făcut Vladimir Streinu în monografia sa (1971).

B/. *METODIȘTII, PEDAGOGII*

Specialiștii în pedagogie (și mai ales în istoria ei) au găsit în activitatea scriitorului un teren de investigații facile și aparent fertile. S-a văzut în Amintiri o reflectare fidelă a stadiului învățămîntului de atunci, o cri-

tică a lui, iar în Trăsnea cel greu de cap — o victimă nevinovată a proastelor metode didactice.

În tradiția de trist umor a lui V. Gheţea se înscrie tomul (de 250 pagini, de astă dată !) scris de *Bianca Bratu :* „Învățătorul Ion Creangă“ (Editura de stat didactică și pedagogică, Buc. 1958). Ca și V. Gheţea și, mai înainte, D. Furtună și Leca Morariu, autoarea e supărată pe cei care vorbesc numai de gloria literară a lui Creangă : „cercetătorii de pînă acum au lăsat, de cele mai multe ori, în umbră eroismul cotidian al acelui care, în rînd cu alții, a închinat 25 de ani din viață instruirii și educării copiilor cei mulți și oropsiți“ (p. 3). (Amintim că, în afara paginilor lui D. Furtună, Leca Morariu și V. Gheţea, activității didactice a lui Creangă i se mai dedicase o carte : Stanciu Stoian — „Ion Creangă și Școala Poporului“, Buc. 1937).

După ce prima parte : „De la Bădița Vasile la Seminaria Centrală“ (pp. 7—67) reface drumul prin școli al lui Nica a lui Ștefan a Petrei, în partea a doua („Învățătorul“ — pp. 71—191) ni se prezintă greutățile învățătorului ce luptă cu frigul în „Școlița din Sărărie“ (titlu de capitol). În ultima parte („Metodistul“ pp. 195 — 241) este prezentarea contribuției lui Creangă la revoluționarea metodicii românești. Autoarea însăși afirmă : „partea a treia a lucrării ia în discuție activitatea metodistului Creangă, pătrunsă de aceeași preocupare pentru lichidarea metodelor de tristă amintire cu care fuseseră torturați nenumărați colegi și urmași ai bietului Trăsnea“ (p. 4). Oricît l-am compătimi pe „bietul Trăsnea“, sperăm că „urmașii“ lui sînt puțini, dacă nu vor fi dispărut cu totul...

Lipsa lucidității favorizează apariția unui comic rar întîlnit : lui Creangă i se găsesc calități deosebite de teoretician, astfel încît scrierile lui „pledează pentru existența unei teorii a instrucției și educației, cu valoare obiectivă, izvorîtă din materialul uriaș pe care experiența didactică ni-l pune în față. Ele cheamă la realizarea unei asemenea teorii a educației în primul rînd pe

cei care lucrează direct, practic, în acest domeniu, — pe educatori și profesori" (pp. 249—250).

Unde e Maiorescu ?

C. *EVOCĂRI SENTIMENTALE*

O bogată producție în acest domeniu a dat Mihail Sadoveanu, autor a numeroase articole, conferințe și prefețe la ediții Creangă (v. Sadoveanu — Opere, vol. 19—pp. 200—207, 383—389, 415—430, 437—441, 446—448, vol. 20 — pp. 49—61, 101—103, 225—226, 247—254, 282—291, 516—525). O parte din aceste evocări au apărut în broșura „Despre marele povestitor Ion Creangă" (Ed. de stat pt. literatură științifică și didactică, Buc. 1951, 38 p.), reeditată în 1952 (ESPLA)

D. *DOCUMENTARIȘTII*

Obsesia biografică a rămas mereu vie, dar perioada analizată a cunoscut un singur cercetător notabil : *Gh. Ungureanu* — „Documente", EPL, 1964. Recent au fost publicate cîteva scrisori inedite referitoare la Creangă în vol. „Junimea și junimiștii" (Ed. Junimea, Iași, 1973).

Nu lipsesc nici în acest domeniu momente comice, precum cel oferit de L. Kalustian care, văzînd pe o telegramă din 1879 o semnătură „Creangă" (la rubrica „Amploiat primitor") l-a... angajat pe scriitor la Poștă, publicîndu-și descoperirea în „Manuscriptum" 1/1972, p. 33. Ridicolul „descoperirii" a fost dovedit de Gh. Ungureanu în „Cronica", 2 mai 1975, p. 9, după ce Șerban Cioculescu făcuse același lucru în 1972 (România literară, 17 februarie, p. 7).

E. *FOLCLORIȘTII*

Preluînd greșeala fundamentală a lui Boutière, folcloriștii s-au considerat în măsură a studia basmele lui Creangă, deși acestea sînt „folclorice" în aceeași mă-

sură cu basmele lui Eminescu. Sinteza studiilor făcute de folcloriști scrierilor lui Creangă se află în cartea lui *Ovidiu Bîrlea:* „Poveștile lui Creangă" (EPL, Buc. 1967, 319 pag.).

F. *LINGVIȘTII*

Cel puțin în aceeași măsură cu folcloriștii, lingviștii s-au simțit îndemnați a contribui la înțelegerea artei lui Creangă. În afară de ARGUMENTAREA intuițiilor literaților, lingviștii n-au contribuit cu nimic la relevarea unor aspecte noi ale literaturii lui Creangă. Dintre studiile existente, cel mai util pare a fi cel realizat de Mihaela Mancaș în „Istoria limbii române literare. Perioada modernă" (Buc. 1974. pp. 203—228)

G. *STILISTICIENII*

Între abordările „specializate", pe profiluri particulare, ale operei lui Creangă, cele mai profitabile pentru înțelegerea acesteia au fost cele făcute de stilisticieni. Între ei, se distinge în mod deosebit *G. I. Tohăneanu* („Stilul artistic al lui Ion Creangă", Ed. Științifică, Buc. 1969, 235 pag.), unul dintre cei mai competenți cunoscători ai operei lui Creangă.

Merite importante în acest domeniu are și *Iorgu Iordan,* autor a numeroase studii asupra limbii și stilului humulesteanului.

De un real interes se bucură în prezent analizele făcute de *Ion Rotaru* („Analize literare și stilistice", Ed. Ion Creangă, 1972, pp. 254—278), *Mihai Zamfir* și *Ștefan Munteanu.*

H. *ABORDĂRI MONOGRAFICE*

Au apărut în deceniul șapte două noi monografii Creangă, fără ca una din ele să reușească a impune o perspectivă inedită asupra scriitorului: *Zoe Dumitrescu-*

Bușulenga „Ion Creangă“ (EPL, Buc. 1963, 240 pag.) și *Savin Bratu* „Ion Creangă“ (Ed. Tineretului, Buc. 1968 — Colecția „Oameni de seamă“). Ambele sînt dominate de biografism, iar analizele se mențin în linia tradițională. Reținem din cele două monografii capitolul lui Savin Bratu: „Țăranul, tîrgovețul și scriitorul“ (pp. 223—251).

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Avatari ai călinescianismului

„Despre Creangă totul s-a spus, lucruri absolut noi nu mai sînt cu putință. Ne rămîne să ilustrăm, asemenea povestitorului însuși, cu candoare, niște observații știute de toată lumea, de mult tipice și universale."

N. Manolescu

Pînă prin 1970, părînd un subiect „clasat" pentru literați, Creangă a fost studiat mai mult de lingviști și stilisticieni. Prestigiul monografiei călinesciene a fost atît de mare, încît a făcut ca, o bună perioadă de timp, un alt Creangă să pară imposibil de relevat. Monografiile ce i s-au dedicat netrezind un interes real (sîntem înainte de apariția cărții lui Vladimir Streinu), singurii critici citiți cu interes au fost cei care au actualizat exegeza călinesciană, nuanțînd-o. Dar se ridică aici o problemă deloc lipsită de interes : cine ne sînt... călinescienii ? Căci, în ultima vreme, aproape tot românul ce face critică literară se crede (cel puțin) călinescian, fără să bănuiască măcar că singurul lucru pe care nu-l poți deprinde e călinescianismul. Printr-o bună pregătire poți ajunge, să zicem, un Perpessicius sau Vianu, nicicînd un Călinescu.

Studii și articole „à la manière de..." Călinescu i s-au dedicat multe lui Creangă, periclitînd, la un moment dat, prestigiul lui Călinescu însuși, amenințat cu discreditarea prin proastă copiere. Nu-i vom cita pe acești „admiratori" periculoși maestrului lor, nici pe cei care au procedat cu G. Călinescu cam așa cum el însuși procedase cu Ibrăileanu.

Notăm numai doi critici care, prin eseurile lor, reprezintă două direcții distincte ale călinescianismului existent azi în critica românească : una de popularizare didactică (prin plusul de accesibilitate conferit ideilor și prin descifrarea metaforelor critice călinesciene), alta de preluare a tehnicii lui Călinescu.

*
* *

Reformularea în scopuri didactice (cu multe glose personale și ținînd cont de ultimele exegeze, polemizînd uneori cu acestea) a ideilor călinesciene despre Creangă a făcut-o deseori *Alexandru Piru* în prefețe, articole, cursuri universitare etc.). Rezumarea explicativă e lăudabilă, precum și plusul de comparativism didactic. Uneori formulările profesorului Piru sînt precise și ușor de reținut, ca cele referitoare la „umanismul folcloric și monahal"[1] în care se înscrie Creangă. Dar preluarea lui Călinescu nu exclude observațiile personale ; în ceea ce privește „raporturile lui Creangă cu folclorul", de pildă, Al. Piru face observația subtilă că „apropierile de basmele românești pe care Boutière și alții le fac sînt mai puțin semnificative, în cele mai multe cazuri avînd de a face cu imitații și chiar denaturări după Creangă". Nu lipsește nici atitudinea polemică la adresa lui Călinescu : „Cultura lui Creangă, extraordinară în materie de folclor, *nu era exclusiv populară*. În seminar învățase puțină elinească și latinească, iar în biblioteca lui s-au găsit cărți din care s-ar putea deduce că se inițiase în limba franceză, dacă nu și în cea germană". Călinescu era foarte sceptic în privința acestei inițieri, atribuindu-i lui Creangă cel mult putința de a descifra (în sudori, bineînțeles) un text străin și exclusiv în scopuri didactice.

Să mai amintim și faptul că, între criticii ce se vor „călinescieni", Al. Piru e singurul care se apropie, prin stil și vervă umoristică, de Călinescu. Iată un pasaj din studiul citat : „Oricîtă memorie și-ar atribui cineva, este în afară de orice discuție că amintirea vîrstei sugaciului nu poate s-o aibă. Nimeni nu poate ști cum a fost laptele cu care s-a alăptat și ce făcea pe cînd era legănat. Amintirile sînt posterioare fazei gîngurituluí". Să ne mai mire, în acest caz, că Al. Piru e primul care a renunțat la obsesia pudicității, abordînd cu umor deloo licențios scrierile licențioase ale humulești eanului ?

[1] Folosesc aici studiul-sinteză „Ion Creangă", publicat în „Varia", II, Ed. Eminescu, București, 1973, pp. 136—163.

Mai notăm studiul „Tiposociologia lui Creangă“ [1] în care, subliniind existența unui „orgoliu al omului de la munte în opera lui Ion Creangă“, este rediscutată problema realismului în opera acestui scriitor.

Există prejudecata că numai poeții sînt dificili; dar Călinescu are pasaje la fel de „dificile“ pentru cititorul comun ca versurile lui Ion Barbu. Și așa cum mulți îi datorează lui Călinescu decodarea poeziei lui Barbu, trebuie să-i recunoaștem lui Al. Piru meritele în impunerea ideilor călinesciene în mase largi de cititori.

*

* *

O abordare pur călinesciană a poveștilor lui Creangă o face *Nicolae Manolescu* la începutul primei sale cărți („Recitind poveștile lui Creangă“, în vol. „Lecturi infidele“ EPL, Buc. 1966, pp. 7—15). Pornind de la premisa (în care deslușim o mare doză de ironie) imposibilității spunerii unor „lucruri absolut noi“ despre Creangă, N. Manolescu își propune să facă o critică *de nuanță* care, în ciuda modestiei declarate, răstoarnă o prejudecată adînc înrădăcinată în exegezele anterioare : aceea a unui Creangă — autor satiric (descendența este evidentă și sub acest aspect : criticul repetă gestul călinescian al anulării prejudecăților existente). Falsitatea acestei imagini e dovedită prin gestul simplu al definirii satirei și al delimitării ei de comic : „Comicul, veselia nu sînt neapărat satiră. Într-un fel, am putea spune că satira profundă nu e veselă, ci amară, implică adesea decepție, mizantropie și, în forme extreme, chiar dispreț. Satiricul e un spirit absolut, care, contrar părerii răspîndite, n-are umor (în înțelesul de «înțelepciune»), cerînd de la viață mai mult decît poate da“. Satiricul e „un ingenuu care speră să poată îndrepta pe oameni dezvăluindu-le fără ocolișuri greșelile“. Creangă nu face parte din această categorie, deși fusese deseori inclus, de către criticii de ocazie, mai ales sociologizanți. El „e jovial, are umor,

[1] În Al. Piru — Analize și sinteze critice, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1973, pp. 162—174.

adeseori mușcător, e, da, maliții̦os, însă fără răutate./.../ Mentalitatea lui Creangă se întemeiază pe bun-simț și pe natural", caracterizat prin acceptarea cu duioșie a oamenilor «așa cum sînt», deci cu înțelegere pentru slăbiciunile lor. Creangă „nu se miră de nimic (decît prefăcut) și *nu critică*". El e adeptul unui „statu-quo" și, de aceea (observație remarcabilă) „singurele personaje negative din opera lui (dacă noțiunea ca atare n-ar fi cu totul nepotrivită) sînt acelea care *contrazic natura*, ca, de exemplu, omul spîn sau omul roș".

Găsim în eseul lui N. Manolescu și o convingătoare argumentație ESTETICĂ a clasicității lui Creangă : „Tipul lui Creangă este al clasicului (înțeleptului), care, pătruns de stabilitatea celor omenești, în ciuda aparențelor schimbătoare, nu se simte ispitit să reia experiențe de mii de ori consumate spre a ajunge la adevăruri vechi asupra omului. Poveștile, amintirile nu sînt, ca scrierile lui Slavici, ca ale realiștilor critici, operă de observație, nu, ci, se știe, ele demonstrează, ilustrează «observațiuni morale milenare» (G. Călinescu). Legea e o rotire necontenită". Dar (tehnica impusă de Călinescu : convingerea prin paradox) „statornicia este ea însăși o formă de adaptare social-istorică, însă dominată de tipare străvechi ce creează iluzia permanenței". Răsturnarea prejudecății pe care-o aminteam la început se sprijină tocmai pe dovedirea acestui *clasicism structural* al scriitorului : „Umorul, jovialitatea, limbuția lui Creangă provin din această zonă de clasicism structural și nu sînt deloc optimism superficial, ci, mai degrabă, nostalgie disimulată. Fără sarcasmul amar al lui Caragiale, Creangă ascundea sub hazul și țărăniile lui un sentiment al «urîtului» ; el, ca Ivan Turbincă, e un uitat de moarte, a trăit prea mult, veselia nu-i decît o mască. În fond, Creangă e un sceptic și «filozofia» lui e aceea a ecleziastului".

Fire polemică, N. Manolescu îi ironizează subtil pe cîțiva exegeți supralicitați pe nedrept (Boutière, în primul rînd, dar și Iorga, Ibrăileanu ș. a.). Iată un pasaj semnificativ : „Creangă e un scriitor cult, și cazul exagerat ce se face de izvoarele populare ale basmelor lui e un exemplu de erudiție sarbădă. Creangă trebuie absol-

vit[1] de nefericita calificație a junimiștilor («scriitor poporal»[2] și comparat cu marii noștri autori, cu Caragiale și cu Sadoveanu. Chiar prelucrările de basme populare ale lui Slavici sau Delavrancea ies strivite dintr-o comparație, pînă la urmă, fără sens (a întreprins-o Iorga, n. n.), fiindcă autorul «Poveștii lui Stan Pățitul» nu e un prelucrător". Criticul care polemizează aici cu toată exegeza despre Creangă (exceptîndu-l pe Călinescu) afirmă sentențios : „*Creangă e altceva,* nici narator țăran, nici folclorist, culegător, prelucrător, basmele lui nu sînt rescrise, împodobite, alterate în structura lor (ca ale lui Slavici). Fără a ieși din schemele basmului popular, fără a inventa nimic esențial, Creangă retrăiește cu ingenuitate întîmplările povestite. Geniul humulesteanului este această *capacitate extraordinară de a-și lua în serios eroii,* de a le retrăi aventurile, de a pune cu voluptate în fiecare propriile lui aspirații nerostite, slăbiciuni, vicii, tulburări și uimiri, adică de a crea viață. El e creatorul unei «comedii umane» tot așa de profundă și de universală în tipicitatea ei precum aceea a lui Sadoveanu".

Ca și Călinescu, criticul dezvăluie cauza impunerii prejudecății infirmate acum : „Ideea falsă a unui Creangă satiric a putut veni din neînțelegerea acestei *obiectivități fundamentale* a operei lui, care e un spectacol magistral (obiectivitatea e o filozofie, nu o tehnică), pentru că, evident, Creangă e povestitor-actor și-și joacă personajele". Gratuitatea gestului său e absolută, satira fiind deci exclusă : „Povestitorul se amuză cu candoare de toate personajele/.../ fără să aibă repulsie față de vreunul". Deși autorul e „pătruns ca tot omul din popor de ideea de justiție" și, deci, „binele triumfă întotdeauna asupra răului, în povești", gratuitatea nu e, cum s-ar părea, alterată : „poveștile ilustrează categorii morale *fără a satiriza*". O cu totul nouă perspectivă se profilează în acest caz : „Ce umor ar mai avea Creangă dacă în «Povestea unui om leneș» ar fi cu adevărat vorba de a trimite pe leneș (spre a îndrepta lumea) la spînzurătoare? Replica esențială este aceea a lenesului, cînd cucoana vrea să-l salveze dîndu-i posmagi : «— Dar

[2] Dar n-a reușit s-o facă G. Călinescu ? (n. n.)

muieți-s posmagii ?» Se vede numaidecît că umorul rezultă din absurditatea situației, și leneșul care răspunde astfel e un leneș sublim. Încheierea e evident ironică, parodiind invizibil sfîrșitul fericit al tuturor basmelor".

„Tot fără repulsie rîde Creangă pe seama prostului", observă criticul, înfruntînd interpretările tradiționale: „Dănilă e mai adînc decît un prost oarecare, el e lăsătorul care așteaptă totul de la Dumnezeu, ca să-i facă treburile: ploaie, soare, vînt". Tocmai de aceea „plăcerea cititorului nu vine din vreo observație nouă ori din realismul întîmplărilor, ci din impresia de gratuitate." Recitind poveștile, criticul surprinde la Creangă „bucuria de a putea crea după voie un întreg univers, retrăind în o mie de suflete și luînd mereu altă înfățișare". E o plăcere estetică, nu act justițiar. Povestirea „Soacra cu trei nurori", de pildă, „e ilustrarea unei relații seculare, un spectacol. A crede că autorul satirizează pe soacră pentru zgîrcenie și răutate prin nora cea tînără/.../ e *a ieși din realitatea povestirii*". Spaima cu care criticul se ferește de așa pacoste dovedește că lectura acestui cititor „infidel" e mult mai fidelă, în esență, decît a lui Ibrăileanu, să zicem. Această nouă lectură a poveștilor nu-i infidelă, de vreme ce nu iese din realitatea povestirii. Singura infidelitate certă este față de prejudecățile critice existente.

*

* *

Reactualizarea (*polemică*) călinescianismului (atît a fondului, cît și a tehnicii de exegeză) va fi mereu binevenită, prin vitalizarea certă pe care o va produce în rîndul comentatorilor literari. Monografia călinesciană va fascina încă mult timp pe exegeții lui Creangă. Singurul lucru ce li s-ar putea reproșa unor critici ca Al. Piru și N. Manolescu este neîncrederea în posibilitățile creerii, de către cercetătorii viitori, a imaginii unui ALT CREANGĂ. Oricum, înainte ca cineva să descopere un nou Creangă, asimilarea călinescianismului e o etapă absolut necesară.

Discreditarea biografismului: Vl. Streinu

Deși abordată des și de către oameni atît de diferiți ca preocupări, opera lui Creangă rămînea... neanalizată dintr-o perspectivă mai modernă decît cea din 1938 a lui Călinescu. O încercare de „pozitivare" față de aceasta a făcut Vladimir Streinu, care a început să publice eseuri despre Creangă încă din 1938, dînd însă abia în 1971 o monografie („Ion Creangă", Ed. Albatros, Buc. 1971, 127 pag.).

Dar începutul cărții este frapant... călinescian, deși lipsit de umorul maestrului; e cam ridicolă, de pildă, încîntarea în fața tehnicii moderne, de la p. 6. Din spirit polemic se renunță la descoperirile lui Călinescu, cărora, uneori, li se opun altele făcute într-o manieră degradată (neasimilată) a călinescianismului. Vl. Streinu face, de pildă, o inutilă „restaurare arheologică" (din „nevoia de a ști cum s-a născut satul însuși" — p. 6) care nu se justifică prin nimic după ce Călinescu stabilise genealogia (mult mai interesantă) a rasei. În „restaurarea arheologică" folosește și unele date (nule pentru înțelegerea operei) pe care Călinescu nu le-a cunoscut sau, pur și simplu, nu l-au interesat, precum cele (nesigure!) furnizate de Narcis Crețulescu, „cititorul actelor dispărute de la mînăstirea Neamțului" (p. 10). E vorba de istoria satului, deci de documente exterioare operei literare.

Imaginea de exponent se conturează și la Vl. Streinu, încă de la începutul cărții, cu unele penibile caricaturizări ale ei. Astfel, văzînd în satul Humulești „o reducție a țării întregi" (p. 17), criticul imaginează apariția posi-

bilă, aici, a unor cristalizări paremiologice, ajungînd la localizări ridicole precum ipoteza ca proverbul „fă-te frate cu dracul pînă treci puntea“ ar... „trimite direct la acea înjghebare șubredă de lemne puse cap la cap de-a curmezișul supărăcioasei Ozane, adevărată punte a spaimei, călărită zi și noapte de Necuratul“ (p. 17).

După ce pe 14 (!) pagini se face biografia satului, urmează șase dedicate genealogiei lui Creangă, fără a se aduce nici o precizare esențială. Cu riscul de a fi acuzați de răutate, afirmăm că primele 21 de pagini (5—26) sînt inutile după apariția cărții lui Călinescu. „Fondul existențial“, de pildă, pe care îl propune la p. 31 este doar o reformulare a concluziilor lui Călinescu. Cînd vrea să dovedească falsitatea unor afirmații călinesciene, susține lucruri destul de greu de crezut, precum „voința de viață urbană“ și „gustul de oraș“ care „apar cu prilejul căsătoriei și hirotonirii“ (p.32). Pentru că propune o răsturnare a opticii călinesciene, Vl. Streinu „gradează“ trecerea, deosebind faza „copilăriei îndărătnice“ la Humulești, de „perioada reformistă a biografiei sale“, la Iași (p. 34) și de o „perioadă urbană, progresistă și intelectuală“ (p.38). Acestea ar corespunde celor trei perioade ale biografiei lui : „humulesteană“ (pînă spre 1859), „orășenească“ (pînă spre 1875) și „literară“ (pînă la 1889) (p. 14). „Complexul Călinescu“, de care suferea autorul acestei monografii, îl duce, în partea biografică, la erori, precum acreditarea mărturiei lui Sperantia că „însuși Creangă, aspirînd la o viață urbană, la intelectualitate și cultură, să fi pus singur ochii pe distinsa societate“ (p. 42). Se trage concluzia firească (în acest context) că „Eminescu nu se întorsese de la Berlin cînd Creangă începuse să frecventeze noua protipendadă ieșeană“ (p. 41). Un singur document, însă, și acela discutabil (Maiorescu — Istoria contimporană a României — v. teza ns. pp. 11—12) susține această ipoteză.

Așadar, pînă la pagina 46, unde începe discutarea posterității critice a lui Creangă (pp. 46—53), cartea nu aduce nici un amănunt interesant față de Călinescu. Dar polemica, ce nu i-a reușit la adresa lui Călinescu, îi reușește din plin la adresa modestei lucrări didactice semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, la care Vl.

Streinu se raportează, polemic, la tot pasul. Înverșunarea criticului se îndreaptă mai ales contra celor ce au dezvoltat (fără să le înțeleagă și luîndu-le în litera, nu în spiritul lor) metaforele lui Călinescu.

Studiul OPEREI începe, practic, la p. 54, fiind întins pe 72 de pagini. Dăm aceste cifre nu dintr-o obsesie statistică, ci pentru a se vedea proporțiile acestui studiu pe care prea mulți îl supralicitează, încîntați fiind de modul în care sînt discreditate (argumentat) persoane și prejudecăți.

*

* *

Studiul lui Vl. Streinu se înscrie în linia tradițională a privirii lui Creangă ca exponent. Aflat sub influența estetismului occidental de la începutul secolului, autorul subliniază în Creangă o structură primitivă, „o structură originară, cu imemoriale rădăcini, identificabilă la fiecare seminție începătoare" (p. 66). Astfel privită, „opera povestitorului vădește așadar un joc simplu de *tendințe elementare,* cărora le putem spune puteri sufletești numai în măsura elementarității lor" (p. 87). „În totul dar, lumea lui Creangă este o lume a instinctelor" (p. 89). Însă „această elementaritate creatoare" (p. 86) e foarte discutabilă, căci a analiza „conținutul psihologic al operei" și a-l restrînge „la cîteva mișcări instinctive" (p. 89), nu înseamnă a-l depăși radical pe Iorga...

Mai interesantă este „reducerea" (paralelă cu cea a conținutului psihologic al operei la cîteva mișcări instinctive) artei sale „la FUNCȚII STRUCTURALE" (p. 89). Cele mai importante ar fi „ritmul epic alergător" și „oralitatea complexă a operei" (p. 100), ambele vădind „același RAPSODISM, pe care o stilizare încăpățînată l-a rafinat, fără să-l denatureze" (p. 100). Creangă este în viziunea lui Vl. Streinu „un rapsod local, pe care numai împrejurările silindu-l să scrie, el a căutat în toate felurile să-și copieze cu fidelitate SPUNEREA" (p. 99). El este o *„natură de povestaș"* (p. 99), exponent fidel al țărănimii, spre deosebire (pp. 100—101) de scriitorii care au scris DESPRE țărani. Natura exponențială este

reliefată retoric în finalul cărții, unde opera lui Creangă e prezentată (cu argumente solide) ca păstrătoare a „tainei de existență în veac a unui neam veșnic persecutat de istorie“ (p. 127).

Deși redus, în operă, la instincte, lui Creangă i se recunoaște o inteligență artistică manifestată înainte de toate în arta spunerii. Avînd o „ureche superioară de sălbăticiune/.../ literatura lui este dezvoltarea onomatopeii pînă la forma muzicală a poveștii/.../. Absența de fizionomii, de pitoresc, de culoare și descripție îi specifică opera, plină în schimb de acusticitate și fantezie componistă“ (p. 54). Analiza „straturilor lexicale“ prezente în opera lui Creangă (p. 59) e făcută cu mare finețe, iar „simțul limbii“ (p. 60) dovedit convingător, prin exemple din operă.

Concluzia este că „totalul de interjecții, onomatopee, expresiuni orale, întrebări și exclamări care împînzesc mai fiecare pagină a lui Creangă, provoacă în cititor SIMȚIMÎNTUL DE ASCULTĂTOR (s.n.), ceea ce alimentează impresia unui puternic prezent epic“ (p. 93).

Analizînd epicitatea scrierilor lui Creangă și, implicit, structura narativă, Vl. Streinu reliefează, primul, STRUCTURILE LĂTURALNICE în Amintiri (v. p. 58). De asemenea, reluînd dintr-o nouă prespectivă apropierea (făcută de Ibrăileanu) între Creangă și Homer, Vl. Streinu o nuanțează foarte fin, făcînd-o, abia acum, convingătoare.

Concluziile studiului sînt deci: „HOMERISMUL VIZIUNII“ (facultatea de a vedea și evoca în dimensiune uriașă) și „STRUCTURA RAPSODICĂ“ (epicism și oralitate — p. 116).

Mai interesantă și originală este însă reliefarea ideii (deschizătoare de drumuri posibile în viitoarea exegeză despre Creangă) că „NATURA HUMULEȘTEANULUI S-A ÎNDOIT CU CONȘTIINȚA HUMULEȘTENISMULUI PROPRIU“ (p. 86).

Pornind de la premisa justă că SCRIITORUL Creangă (nivelul artistic atins) este „într-o măsură, un produs istoric al împrejurărilor în care geniul său a fost pus să lucreze“ (pp. 69—70). Vl. Streinu indică „singura complicație ce prezintă povestitorul: conștiința

artistică“ (p. 86). Aceasta contrazice „elementaritatea creatoare“, cu care coexista, totuși ! Sîntem pe o pistă foarte fertilă de cercetare, căci „deși rară conștiință de artist (ceea ce la scriitorul de tip cult apare tot întîmplător), marele povestitor nu și-a alterat poporanitatea. Efortul de a se stiliza ca poporan nu i-a uscat seva/.../. Natura humulesteanului s-a îndoit desigur cu conștiința humulestenismului propriu“ (p. 86). Observarea acestei particularități rămîne meritul esențial al cărții lui Vl. Streinu, și e de așteptat ca observația să fie utilizată și dezvoltată de exegeții viitori.

Remarcabil este și capitolul dedicat studierii umorului lui Creangă (pp. 106 ș.u.), incitant și el : „Metafora umorului lui Creangă se construiește în spațiul dintre hîrtia pe care scrie și modulația orală cu care își însoțește scrisul“ (p. 108).

În concluzie, micromonografia lui Vl. Streinu (inclusă și în vol. III al tratatului academic de Istoria literaturii române) are meritul de a fi încercat o discreditare a abuzului de biografism în bibliografia Creangă și de a fi dovedit absurditatea unor clișee critice impuse într-o perioadă de „romantism social“ (p. 68). Cartea are, de asemenea, marele merit de a fi atras atenția asupra necesității imperioase a unui studiu ESTETIC al operei lui Creangă. Așa cum se prezintă, însă, cartea lui Vl. Streinu nu ne-a făcut să credem că autorul ei ar fi exagerat cînd afirma că „ne lipsește încă studiul românesc serios asupra unei opere capitale“ (p. 48). Oricum, în evoluția exegezei lui Creangă, această monografie ocupă un loc deosebit, fiind, după Călinescu, prima monografie Creangă pornită de la premise estetice. Drumul ascendent preconizat de Călinescu în 1938 a fost întrerupt de război, fiind reluat, practic, abia în 1964, tot de Călinescu, prin publicarea noii ediții. Exegeza contemporană începe, deci, cu Călinescu și Vl. Streinu.

Trăim într-o epocă în care cel mai dificil scriitor român e abordat mai mult de lingviști și stilisticieni. Literații acceptă tacit „supremația" călinesciană în acest domeniu, îndreptîndu-și eforturile spre cercetarea altor scriitori. Există însă un literat — poate cel mai competent cunoscător contemporan al perioadei junimiste — convins că despre humulesțean se pot spune încă multe lucruri noi : profesorul George Munteanu.

Lipsit (spre deosebire de confrați) de „complexul Călinescu"[1], criticul e convins că, în materie de literatură, orice subiect rămîne „deschis", indiferent de talentul exegeților anteriori. Humulesteanul este deci mereu abordabil, cu atît mai mult cu cît „spre deosebire de ceilalți mari clasici, opera lui Creangă a fost mai mult citită decît comentată — și aceasta nu în dauna ei..." (*Atitudini*, p. 85). E multă ironie în această observație (parafrază la Ibrăileanu), ce mărturisește speranța în posibilitatea găsirii unui nou Creangă.

Ideea care sta la baza abordării perioadei junimiste de către acest cercetător este că „epoca însăși era una a sintezelor și cerea naturi de înzestrare adecvată". În acest caz, marii clasici îi apar, firesc, drept *„naturi de sinteză"*, căci „toți au înfăptuit, în domeniul ce le era propriu, primele mari și organice sinteze artistice din cuprinsul literaturii române". Care e locul lui Creangă

[1] Deși admirația față de acesta și-o manifesta cu fiecare prilej ; v. recenzia la monografia din 1964, în „Atitudini", EPL, 1966, pp. 272—276.

între aceste „naturi de sinteză" ? În ce constă originalitatea lui ? Să vedem întîi care erau „cerințele" epocii : era nevoie de „asemenea structuri creatoare, care își asimilează mai mult ORGANIC decît deliberat rezultatele căutărilor anterioare". Distincția subliniază ea însăși valoarea lui Creangă, „poate înfăptuitorul celei mai organice sinteze ivite în epoca marilor clasici". Căci în celălalt caz, al sintezei deliberate, se ajungea la „caricaturi ale ideii de sinteze în ordinea spirituală", precum cea tragi-comică săvîrșită de V. A. Urechia. Pentru cercetător, uluitoare este, la Creangă, „deplina ORGANICITATE a sintezei sale literare, limpede și în același timp impenetrabilă, asemeni oricărui fapt de creație aparținînd mai degrabă naturii decît culturii".

„Însușirea cea mai prețioasă a unui spirit creator dotat cu puterea de sintetizare/.../ este mai cu seamă de a ști să-și pună într-un perfect acord inspirația cu materia ce-i este trebuitoare, de a nu se angaja în inițiative creatoare fără deplină acoperire în experiența-i proprie. De a ști, cu alte cuvinte, care este domeniul cel mai propriu al inspirației sale, în care se poate mișca suveran, ca un veritabil demiurg. Și tocmai un asemenea creator este Creangă, poate ÎNTRUCHIPAREA LUI TIPOLOGICA cea mai exemplară din cuprinsul culturii române." Spre deosebire de Eminescu („dotat cu o fibră care lui Creangă îi lipsește, cu acel neastîmpăr intelectual colosal") „Creangă e mai constant în a se menține în perimetrul marginilor. Și prin aceasta apare mai echilibrat în raport cu Eminescu, care cuprinde mai mult, care-și tranfigurează neîntrerupt marginile." El „se menține conștient (și un pic obstinat) în «cadrul psihic» al culturii românești de tip folcloric și în «cadrul psihic» al satului moldovenesc de sub munte". Abia acum originalitatea lui Creangă este pusă în evidență pregnant : „Natura prin excelență de sinteză, a cărui făptură artistică trăiește mai mult prin viziunea globală ce unifică pe dinăuntru amănuntele, decît prin amănuntele înseși, lui Creangă i-a fost așadar sortit să reprezinte, într-o epocă prielnică unor asemenea cristalizări, CEA MAI CUPRINZĂTOARE CONȘTIINȚĂ ARTISTICĂ IVITĂ DIN MEDIUL CUL-

TURAL FOLCLORIC, încununînd printr-o supremă sinteză cea mai veche și mai statornică direcție creatoare autohtonă. În acest perimetru al inspirației/.../ autorul se comportă ca un veritabil demiurg, ca un deținător al atributelor atotputerniciei".

a) „În planul gnoseologic și etic, atotputernicia aceasta i-o da imensul material paremiologic ce-i sta pururi la îndemînă"

b) „În planul estetic, atotputernicia o da tocmai acea deplină adecvare a cadrului fizic la cadrul psihic menționat"

În acest caz i s-a adus lui Creangă, poate, elogiul suprem, subliniindu-i-se convingător unicitatea. Căci „orice sinteză nu este o simplă însumare a ceva preexistent, ci calitativ altceva, presupunînd ca factor integrator un punct de vedere superior aceluia rezultînd doar din materialele ce vor intra în sinteza scontată/.../ Iar așa stînd lucrurile, clasica sinteză artistică a lui Creangă nu s-ar explica doar prin geniul său «necioplit», ci numai prin esențiala sa punere în acord cu spiritul (nu neapărat cu litera, firește) epocii sale, al idealurilor ei. Judecînd după semnificațiile sintezei rezultate, Creangă e unul dintre creatorii cei mai ancorați în epoca sa și, în același timp, unul dintre cei mai culți scriitori ai noștri din acea epocă".

Am citat acest lung pasaj pentru că el cuprinde cea mai vehementă (și subtilă) polemică la adresa lui Călinescu. „Anonimului" exponent i se opune imaginea unui scriitor ce a făcut o SINTEZĂ IREPETABILĂ, pentru că a fost determinată de împrejurări unice și trecută prin filtrul unic al unui ins genial. Aluzia la cultura lui Creangă îl privește tot pe Călinescu și justificarea, în context, a afirmației este deplină. Profesorul G. Munteanu știe că natura oricărei iubiri adevărate o constituie infidelitatea; de aceea își dovedește admirația față de Călinescu, trădîndu-l uneori, nuanțîndu-i alteori afirmațiile. E poate omul care a deprins cel mai bine „lecția" lui Călinescu. „Trădarea" acestuia presupune perfecta cunoaștere a cercetătorului anterior și a materialului cercetat.

*
* *

Imaginea unui Creangă exponent apare clar în „Hyperion 1. Viața lui Eminescu" (Ed. Minerva, Buc. 1973), unde G. Munteanu îl prezintă ca „descălecător". Metafora presupune completarea imaginii tradiționale de exponent, prin adăugarea calității SINTETIZATOARE. „Descălecătorul" civilizației moldovenești de la munte vine, în tîrgul Ieșilor, ca o sinteză unică, originală, a acestei civilizații, nu ca o magazie de tradiții și obiceiuri.

„Muzeul virtual" e înlocuit cu scriitorul virtual.

*
* *

Faptul e dovedit și într-un eseu (datat : 1974) din col. „Sub semnul lui Aristarc" (Ed. Eminescu, Buc. 1975, pp. 231—237) : „Metafora DRUMULUI în opera lui Creangă". Plecîndu-se de la premisa că metafora cea mai cuprinzător-unificatoare a operei lui Creangă e „lumea ca spectacol" (nu „lumea ca teatru", care e mai degrabă o temă decît o metaforă), se ajunge la concluzia că, literar, concretizarea acesteia este „o VIZIUNE presupunînd doar coerența și curgerea neîntreruptă a existenței în anumite făgașe, oricum în forme excluzînd haosul". E vorba deci de o rostuire (punere în rost) a lucrurilor (datului preexistent). Aici spiritualitatea lui Creangă se dovedește încă o dată arhaică, în consonanță cu cea a vechilor greci : „Nu incidental «drumul» eroilor din basme, al lui Făt-Frumos, e CIRCULAR (în sensul ÎMPLINIRII), pe cînd «drumul» din scrierile posthomerice e nu o dată sinuos fără nici o rînduială, labirintic, iar cînd e rectiliniu nu cunoaște capăt, împlinire deplină".

Dar, departe de a fi o simplă mărturie a spiritului ancestral, metafora „drumului" e omniprezentă în opera lui Creangă, constituind unul din principiile ei de structurare compozițională. Imaginea „lumii ca spectacol" e la Creangă REZULTATUL demersului creator ; MIJLOCUL ce duce spre asemenea rezultat e îndeosebi metafora „drumului". În acest caz, metafora poate duce la

înțelegerea operei lui Creangă, prin re-ordonarea (adevărat „joc secund" săvîrșit de critic) elementelor ei : „după natura drumurilor" pe care le aleg și după maniera în care le străbat, devine posibilă clasificația eroilor lui Creangă, se disting mai adînc NATURA și FILOSOFIA lor, APUCĂTURILE, într-un cuvînt — DESTINUL lor (inclusiv principiul de structurare compozițională a fiecărei creații în parte)". Mai mult chiar, această metaforă îl duce, în final, pe cercetător, la aflarea naturii scriitorului însuși, în care vede „drumurile unei naturi cu însușiri de Ianus bifrons. Drumurile unei alcătuiri umane din cale afară de puternice, în sensul participării ca și nemijlocite la geniul speței, dar pe care împrejurările îl aruncă parcă din praștie de la starea de natură la aceea de civilizație, din TRANS-ISTORIE în ISTORIE". Avem aici, în puține cuvinte, rostirea originală a unor lucruri de mult intuite, dar niciodată spuse cu atîta claritate.

Avem toate motivele să așteptăm de la G. Munteanu monografia pe care critica română actuală i-o datorează lui Creangă.

Ceea ce nu reușise în monografia despre Creangă — deschiderea unui drum nou în abordarea operei humuleșteanului — reușește SAVIN BRATU în 1969, printr-o aplicare creatoare a „Prolegomenelor" lui Hjelmslev la specificitatea operei lui Creangă [1]. Acesta îi pare „un pregnant caz-limită" pentru ilustrarea teoremei care definește opera literară ca *solidaritate între o formă a conținutului și o formă a expresiei* (prin aceasta manifestîndu-se o substanță de conținut și o substanță de expresie)". Aplicarea acestei teorii înlătură dintru început o serie de prejudecăți încetățenite în exegezele anterioare, cea mai evidentă este cea referitoare la așa-zisa „lume a lui Creangă" (văzută ca lume concret-istorică) și „lumea basmelor populare", așa cum ar fi preexistat lui Creangă ; acestea ar forma oarecum ceea ce Boutière (dar nu numai el !) numește „fondul" pe care Creang

[1] Savin Bratu — *Ipoteze și ipostaze* — Ed. Minerva, 19. pp. 331—345 : „Substanță și formă la Creangă" (I. Descriere ; II. Tropismele lumii lui Creangă).

„îl respectă". Ideea aceasta își dovedește clar falsitatea în lumina prolegomenelor lui Hjelmslev, care deosebește un plan al conținutului și altul al expresiei, aflate în raport de solidaritate. Atît conținutul cît și expresia își au *forma* și *substanța* lor. Substanța, într-o definiție elementară, ar fi materia preexistentă formării ei ; impersonală și neutră, ea e în ultimă instanță INEXISTENȚĂ cîtă vreme nu SE MANIFESTĂ cu ajutorul unei forme. În acest caz, trebuie să distingem dintru început ceea ce exista și există ÎN AFARA operei lui Creangă (și indiferent de apariția ei), de ceea ce începe să existe și nu există decît PRIN opera lui Creangă. Presupusul „fond" e exterior operei și „respectarea" lui e un nonsens, ca și „redarea" s. c. l.

Savin Bratu dovedește convingător că „PRIN CREANGĂ EXISTĂ CEEA CE EL A CREAT, adică substanță dată într-un proces de formare pe care îl putem reconstitui, ipotetic, numai pornind de la încheierea lui, adică de la forma aflată în operă. Pe această cale putem închipui treptele prin care substanța exterioară devine virtualitate literară, pentru a o vedea apoi solidarizată cu forma expresiei". Se pot distinge, în acest caz, etapele unei „performări", prin care substanța se manifestă mai întîi colectiv, apoi în individualitatea biografică. Tradiționala exegeză e astfel revoluționată. Universul lui Creangă, inedit, ca formă a conținutului, este „increat ca univers mental, el există pentru noi numai pentru că e solidar cu o formă a expresiei, adică tocmai cu crearea lui PRIN LIMBA LUI CREANGĂ. Nu substanța acesteia, care a fost deseori studiată ca limbă românească populară pur și simplu. Ci ca STRUCTURARE A ACESTEI LIMBI în însuși procesul de exprimare a universului mental". Dar această structurare, această formare a expresiei se face la Creangă „printr-o inconștientă și arbitrară decupare a substanței lingvistice". „Decuparea" consta, după Savin Bratu, într-o inventariere virtuală (spre deosebire de folcloristul de profesie) a formulelor circulînd în lumea naratorului de amintiri și basme ; „realcătuirea" componentelor decupate într-o formă a expresiei ascultă de trei criterii

structurale, pe care Savin Bratu le citează în ordinea descrescîndă a observării lor de către cercetători :

a/ realcătuirea formei expresive a narațiunilor populare în toate scrierile lui Creangă (o pseudoimitare de tip clasicist a formei consacrate, în sensul în care Racine i-a „imitat" pe tragicii greci)

b/ marca AFECTIVĂ a realcătuirii

c/ criteriul (decisiv) transferului narațiunii de la condiția oralității la aceea a scrisului. (A crea ILUZIA oralității PRIN SCRIS însemna a folosi, conștient sau nu, anumite procedee artistice, și nu A TRANSCRIE)

Scopul eseului este să convingă că nu e vorba, la Creangă, de o operă menită să reflecte „bine" și „frumos" lumea ce i-a preexistat și să dea expresie pregnantă unor basme știute de toți, Ci de un UNIVERS AL LUI CREANGĂ unic și irepetabil, ca formă a conținutului solidară cu forma expresiei (univers bineînțeles *raportabil* la lumea exterioară, ca și la limba populară, precum e orice semn). Acest univers original îi apare lui Savin Bratu ca IREALIZARE A REALULUI ȘI REALIZARE A IREALULUI. Se înlătură astfel încă o prejudecată : aceea a posibilității de a distinge, în opera lui Creangă, o parte „realistă" și una „fantastică". „Dimpotrivă — afirmă Savin Bratu — universul mental al scriitorului (raportabil la lumea exterioară, ca și la lumea basmelor dar nu reductibil la acestea) apare unitar format, pe planul conținutului". S. Bratu stabilește un număr de *teme fundamentale* la Creangă, flexionate într-o *viziune individuală* și manifestate prin intermediul unor *motive literare*. Ca teme fundamentale criticul considera cuplurile :

viață — moarte
revoltă — resemnare
dragoste — ură

care se „crengizează" (exemple la p. 335) ; „se afirmă așadar o viziune *crengizantă* care flexionează temele fundamentale, indiferente față de substanță, într-o irealizare a realului și o realizare a irealului, individualizîndu-le". Cu precizarea că „nu e vorba de un respect relativ față de fond" (la care s-ar adăuga, zicea Boutière, „o parte

Creangă"), ci de o structură proprie, în care putem discerne un număr de CONSTANTE ALE VIZIUNII". Iată cîteva :

— sentimentul înstrăinării

— îndepărtarea voluntară în timp și spațiu față de cele narate

— senzualizarea relatărilor

— umorul, care filtrează amintirea și eposul, în ipostaze ierarhizate ; trist, compensator, intrinsec „Viziunea constituită virtual aderă la GENUL povestirii" (fie amintire, fie „nuvelă", „anecdotă" sau basm) ; „acest univers crengian trăiește prin motive personificatoare tipizante, proprii procesului de realizare și irealizare". Lui Savin Bratu totalitatea personajelor din scrierile lui Creangă îi apare ca o tipizare a lumii copilăriei (ipoteză riscantă) în care *copilul* se află într-o serie de opoziții (v. pp. 337—338). La acestea se adaugă, după opinia criticului, „ seria reprezentărilor amorfe a lumii «reale», nici bună, nici rea, nici prietenă, nici dușmană, constituind un fel de existență larvară a tropismelor", a „figuranților" și a „conversațiilor în gol, mecanizate". Acestea sînt privite de critic ca un fundal sau reper, fără de care „luminile realizate și irealizate și-ar pierde relieful". Fundalul acesta e omologat de critic cu o lume a „tropismelor", în care se distinge un „nimeni" ca ABSENȚĂ LOCUITOARE. „Bucurie sau furie apar la acești figuranți ca o izbucnire de clișee, prin care se manifestă un nimeni vorbăreț" ; „sîntem în domeniul țîșnirii la suprafață, prin cuvînt, a unei existențe tropismale : figuranții crengieni sînt ființe vegetative ; în metabolismul ce le face cu putință viața, o parte din energie se consumă în limbuția care întrerupe din cînd în cînd petrecerea lor în mîncare, băutură și alte elementare procese vitale".

*

Deși privite în genere cu scepticism, noile metode critice pot aduce perspective noi asupra operei lui Creangă. Nu în sensul unei „modernizări" a acesteia, ci al ÎNȚELEGERII operei. Eseul lui Savin Bratu oferă

numai sugestii, convingătoare însă în ceea ce privește posibilitatea *reală* a apariției unei (unor) noi exegeze despre opera lui Creangă. Atîta vreme cît poate contribui la înțelegerea unei opere capitale, orice metodă de abordare se justifică.

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Note finale

La capătul unei atari cercetări, e firesc să ne întrebăm : este posibil un nou Creangă ? Subiect „clasic" de exegeză, el a fost abordat de aproape toți criticii români notorii, fiind văzut (și tratat în consecință), succesiv, în diferite ipostaze : bătrîn sfătos și plin de haz, arhivă folclorică, personaj literar nastratinesc, descălecător, monument de limbă populară autentică, întruchipare a poporului român însuși, reprezentant al criticii sociale în epocă, activist cultural, pedagog strălucit, cadavru pentru disecții făcute după toate rigorile științei, scriitor pornografic, factor de emancipare a învățămîntului românesc etc., etc.

Analiza posterității humulesteanului ne-a dezvăluit o foarte tîrzie receptare a operei (în ciuda rapidei impuneri a numelui), printr-un șir neîntrerupt de prejudecăți năruite (niciodată definitiv, însă). Intuiții excepționale coexistă cu banalități obositoare, iar denaturările de tot felul s-au făcut și se fac frecvent. Într-un singur punct se întîlnesc toți cei care l-au abordat pe Creangă : în receptarea lui ca exponent. De aceea, orice intenție de a plăsmui o nouă viziune critică asupra operei lui Creangă va fi, inevitabil, o polemică la adresa acestei imagini tradiționale sau, cel puțin, explicarea ei în alt mod.

Începînd cu Maiorescu, toți criticii au văzut în Creangă un *exponent*. Dar humulesteanul nu-i numai atît. Văzînd în el doar reprezentantul unei mulțimi nediferențiate, îi limităm meritele și-i punem sub semnul întrebării unicitatea. Un al doilea Creangă e de neconceput. E falsă ideea că în popor există mii de Creangă și că autorul „Amintirilor din copilărie" și al Poveștilor este, în fond, un

anonim. În acest caz, ar trebui să admitem și anonimatul lui Corneille, Racine, Alecsandri (ca dramaturg). În Povești, humulesteanul procedează asemenea clasicilor (clasică e nonșalanța cu care spune lucruri arhicunoscute). Nu calitatea de exponent este esențială, ci *unicitatea* creatorului. Condițiile obiective care au dus la apariția *scriitorului* Creangă sînt cu totul speciale și unicitatea ansamblului lor este indubitabilă. S-a accentuat prea mult importanța cîte unui fapt biografic izolat (copilăria în Humulești, intrarea la „Junimea") pierzîndu-se din vedere tocmai esențialul, și anume *drumul unic și irepetabil* parcurs de humulesteanul.

Nimeni nu se naște scriitor; nici măcar povestitor. Trăind într-un mediu ce cultivă anecdota și fantezia epică, Creangă a devenit povestitor. Intrînd, la vîrsta deplinei maturități, în medii elevate, cărturărești, a intuit cîteva principii elementare ale artei literare, conformîndu-se (ceea ce echivalează, în fond, cu o descoperire) unor modele neexprimate de junimiști, dar care „pluteau" în aer. Creangă a devenit scriitor fără să fi avut inițial această ambiție. A devenit scriitor cînd a văzut în literatură un mod de legătură cu Ceilalți. Eul său expansiv a găsit mijlocul de a se concretiza, iar inteligența nativă l-a dus la dobîndirea rutinei literare elementare. Restul a fost muncă.

Fără cea mai neînsemnată urmă de ambiție literară, Creangă a adunat, pînă a veni la Iași, un material „documentar" unic, invidiabil de orice artist. Odată ajuns învățător, omul era „copt" pentru a face literatură, dar scriitorul virtual nu dădea semne de nerăbdare. Altele îi erau atunci preocupările. Literatura altora nu l-a preocupat niciodată în mod deosebit. Cînd a intuit însă că el, Nică a lui Ștefan a Petrei, *poate să facă* literatură care să intereseze pe domnii cei mai respectați în tîrgul Ieșilor, a devenit un posedat. Scriitorul virtual s-a pus pe treabă, cu sîrguința și scrupulozitatea unui Flaubert.

Creangă face parte dintre acei scriitori virtuali care au nevoie de recunoașterea talentului lor pentru a se decide să și-l concretizeze. Dacă „Junimea" n-ar fi manifestat interes pentru producțiile sale literare, Creangă ar fi continuat să scrie manuale școlare, iar amintirile sale

n-ar fi ieșit, poate, din „Bolta rece“ sau din bojdeucă. Destinul unic a determinat unicitatea creatorului și, implicit, a operei.

Văzîndu-se declarat scriitor (și încă talentat !) de oameni în care avea toată încrederea, Creangă e convins că poate să scrie de toate și nu se sfiește să comită chiar versuri. Faptul e sugestiv, căci incultura în materie de literatură e o latură a personalității lui. „Poetica“ lui Creangă e simplă : scrierile trebuie să trezească hazul (v. „Amintiri“ II — în nici un caz să nu-l trîntească în melancolie pe cititor sau ascultător), rolul literaturii fiind să destindă și să dea pilde morale. Din veac, Nică a lui Ștefan a Petrei Ciubotariul ne privește lung, compătimindu-ne, poate, dorința deșartă de a-l *înțelege*, cînd el a vrut numai *să ne placă*. Ne privește lung și-și rîde de noi...

Nu vom putea aduce o perspectivă nouă asupra lui Creangă atîta timp cît rămînem tributari privirii lui ca exponent. Cunoaștem prea multe din trăsăturile poporului român și le regăsim, toate, în opera lui Creangă. E ca și cum în apă am remarca numai profilul nostru, oglindit ; dar tocmai transparența *relativă* a apei conferă frumusețe imaginii oglindite.

Sîntem în așteptarea criticului nou, a „persanului“ care *să-l vadă pe Creangă* — individul creator, nu pe exponentul unei colectivități dinainte cunoscute. Nimeni nu s-a gîndit să-l nege pe Caragiale pe motiv că este „la marginea rasei noastre“ (Călinescu). Rasa o cunoaștem și în opere literare putem găsi trăsăturile ei, ceea ce nu ridică implicit valoarea scrierilor. Pentru a dovedi existența și viabilitatea lor de drept, trebuie să le dovedim și *alte* calități (pentru cea exponențială avem un model desăvîrșit : folcorul).

Două piedici se pun însă în calea noului exeget : dificultatea apropierii de o operă atît de singulară și lipsa unor documente noi. Dificultatea abordării unui scriitor pe care critici de prestigiu nu l-au înțeles (E. Lovinescu, T. Vianu ș. a.) sau nu l-au abordat (Zarifopol) este certă. Creangă este unul dintre cei mai dificili scriitori români, poate și pentru că pare pe înțelesul tuturor. Deși se vorbește de un veac despre operele humulești eanului, sîntem încă în așteptarea Exegezei ei.

Cum va arăta viitoarea carte despre Creangă ? Nu știm ; dar există premise suficiente pentru scrierea ei (lor). Documente care să schimbe, în esență, partea *informativă* a problemei, n-au apărut ; *estetic*, însă, sîntem abia la început de drum. Temelia — extrem de solidă — a pus-o Călinescu ; exegeții ulteriori au nuanțat unele aspecte.

Dar dacă nu s-au ivit mărturii revelatoare cu privire la Creangă, s-au impus atenției alte opere capabile a ne plasa pe o pistă extrem de fecundă în abordarea humulești-teanului. E vorba în primul rînd de publicarea scrierilor unor țărani neumblați prin medii cărturărești, precum Toader I. Ștefan, Picu Pătruț din Sălișteˌ Gheorghe Nicola-Stoian. Pentru urmărirea continuității culturii țărănești poate fi consultată și cartea lui Toader Hrib („Cronica de la Arbore"), care ne este contemporan, trădînd totuși mari afinități cu celebrul humulestean. Analiza atentă a scrierilor acestor țărani poate conduce la depistarea unor tipare stilistice existente în mediul rural și monahal românesc ; *atitudinea lui* Creangă față de acestea îl va lumina dintr-o perspectivă inedită. Dăm aici un singur exemplu : în „Cronica de la Bechet" (de Gheorghe Nicola Stoian-Ogrineanu, Ed. Dacia, Cluj, 1974, p. 124) găsim dictonul „Cel ce a scos sabia, de sabie va muri", pe care-l întîlnim și la Creangă, unde e folosit în chip vădit ironic. Putem surprinde o *tehnică parodică* (Ogrineanu i-a fost contemporan — născut în 1855, în Dolj), de persiflare a clișeelor, neremarcată pînă acum.

Date noi vor aduce, în mod cert, metodele moderne de investigare literară, precum și analizarea atentă a pătrunderii operelor lui Creangă în circuitul folcloric.

O condamnabilă tăcere s-a păstrat în jurul scrierilor „pe ulița mare", spre fericirea dascălilor de liceu și a părinților sperioși. La Creangă, însă, echivocul trădează

latura cea mai gravă, bine mascată de artist și tocmai de aceea neremarcată îndeajuns de către exegeți.

Și să adaugăm, în final, faptul evident că întreg materialul documentar existent poate fi oricînd reinterpretat (cine s-ar fi gîndit, pînă la Călinescu, că din „memoriile" puțin verosimile și contradictorii, uneori agramate, poate ieși o carte ca cea din 1938 ?) ; să nu uităm, de asemenea, că avem în față o operă majoră căreia îi datorăm o abordare critică modernă.

Mult abordatul Creangă rămîne mereu abordabil.

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

POSTFAȚĂ

Convingerea care l-a călăuzit pe Mircea Scarlat în redactarea cărții despre *Posteritatea lui Creangă* este expusă, cu toată claritatea, încă de la început : „Baza unei viitoare exegeze a operei lui Creangă trece inevitabil prin retrospectiva criticii". Prima carte a autorului, dacă ar fi fost încredințată tiparului cînd a fost scrisă (în 1975) ar fi fost, așadar, una de metacritică. Nu știu de ce Mircea Scarlat a preferat să debuteze cu *Introducere în opera lui Miron Costin* (Minerva, 1976) : fapt este că *Posteritatea* putea reprezenta un debut cel puțin la fel de concludent. Să fi avut el o rezervă tocmai față de natura acestei cărți, care nu era nici măcar una de critică, adică despre literatură, ci una, așa zicînd, de al treilea grad, despre critica însăși ? Un indiciu, extrem de vag, în sprijinul acestei ipoteze avem chiar în prima frază a cărții, în care ni se atrage atenția (dar mai era oare nevoie ?) că „atunci cînd e făcută cu onestitate, metacritica este nu numai justificabilă, ci și necesară". Orice ar fi, cartea, gîndită cînd se împlineau o sută de ani de la primele comentarii critice despre Creangă (și tipărită acum, la centenarul morții lui) este deplin revelatoare pentru seriozitatea foarte tînărului autor, temeinic informat și avînd o reprezentare cît se poate de limpede a obiectului său. Nu doar un Creangă în critica literară voia el să ofere, ci o biografie a recepțării operei lui, pe cît de instructivă, pe atît de pasionantă, fiindcă, în cazul humuleșteanului, receptarea fiind „un șir neîntrerupt de prejudecăți răsturnate", „nu scriitorul a fost contestat, ci criticul anterior". Așadar, o bătălie a criticii în jurul unei opere, din capul locului, clasice. În

tabloul schițat de Mircea Scarlat, alături de comentariile critice propriu-zise, se află menționate și alte forme de receptare (ediții, traduceri, amintiri, ecouri minore etc.). În sfîrșit, acest tablou vrea să fie semnificativ, nu exhaustiv. Lipsesc numeroase nume și titluri fără mare importanță (era și greu să fie reținute toate, dat fiind volumul enorm al contribuțiilor de toată mîna) ; cele considerate marcante sînt examinate cu grijă în funcție de o idee, nu pur și simplu ordonate cronologic.

Ideea este aceea că, de la Maiorescu și pînă astăzi, s-a impus imaginea, căreia Călinescu i-a consacrat monumentul cel mai impresionant, unui Creangă scriitor exponențial. Întreaga exegeză a furnizat în mod continuu dovezi în sprijinul ei. Polemizînd în privința celor mai diverse aspecte, criticii au căzut în umanimitate de acord asupra exponențialității operei. Părerea aceasta a lui Mircea Scarlat are un interes corolar și anume că înnoirea radicală a perspectivei critice asupra lui Creangă, care este de așteptat în viitor, va veni de la cineva care va reuși să demonstreze, împotriva tezei exponențialității, *unicitatea* operei (a condițiilor ivirii ei, ca și a realizării literare). Calea sugerată în 1975 de autorul *Posterității* este în continuare deschisă : demonstrația care să schimbe cursul a peste un veac de exegeză n-a fost făcută încă. Dar să nu pierdem speranța. Dacă Mircea Scarlat a judecat corect situația existentă, atunci previziunea lui se va realiza într-o bună zi.

Multe din capitolele cărții se citesc cu o maximă curiozitate. Autorul nu se mărginește să înșire opinii, el vine cu aprecieri personale, pe care le exprimă nestingherit, uneori pitoresc (și nu numaidecît cînd e vorba de critici care nu mai sînt în viață !). Desfășurarea „ostilităților" e zugrăvită ca un scenariu atractiv, viu și captivant. Cititorul obișnuit consideră de obicei că astfel de studii metacritice au cel mult o valoare didactică. Dincolo însă de o astfel de valoare (incontestabilă și în cazul *Posterității),* studiul lui Mircea Scarlat are și una pur critică și, fiind scris cu talent, se dovedește pe alocuri de-a dreptul spectaculos.

Punctele de pornire ale demonstrațiilor lui Mircea Scarlat sînt foarte diverse, concluziile totdeauna interesante. De pildă, el parcurge textele publicate de Maiorescu

și numără în opera criticului unsprezece locuri unde Creangă este citat, fără a fi în vreunul și comentat. Numește critică latentă acest fel parcimonios de a vorbi despre un scriitor (luînd termenul din eseul meu despre Maiorescu din 1970) și constată totodată două lucruri uimitoare : că lui Maiorescu i-a fost de ajuns să citeze pe Creangă pentru a-l impune ca scriitor important și că a fixat totodată în aceste precare condiții (cum să le zic altfel ?) tema dominantă a exegezei ulterioare, aceea a exponențialității. Să nu fi scris nici măcar un comentariu adecvat și să fi obținut un rezultat așa de solid și de durabil, iată o performanță uimitoare ! N-am cunoștință de o a doua împrejurare în care critica să fi dat acest randament absolut. Mircea Scarlat mai relevă, în treacăt, și alt paradox al atitudinii lui Maiorescu : „Junimea“ și Maiorescu, prin însăși concepția lor despre literatură, așteptau ivirea unui scriitor ca Ion Creangă ; tipologic, l-au recunoscut spontan, nu însă și individual ; a fost nevoie de două decenii (notele succesive ale lui Maiorescu la reeditările articolelor lui constituie o dovadă) pentru ca cele două imagini — aceea tipică și aceea individuală — să se suprapună în conștiința criticului.

Între timp, Creangă intrase pe mîna oamenilor de știință (filologi și folcloriști, îndeosebi) care, la răspîntia secolelor, au descoperit în opera lui un material de cercetare ideal. Primul critic literar care se ocupă pe larg de Creangă este, în 1890, Iorga, într-un text demontat piesă cu piesă de Mircea Scarlat, nevoit a „traduce“ limbajul scientist al tînărului pe atunci autor spre a se (și a ne) dumiri că multe din intuițiile lui Iorga erau cît se poate de corecte și de profunde. Între ele, acelea privitoare la jovialitatea (omului și scriitorului) și la realismul poveștilor și amintirilor, menite unei nesfîrșite (pînă azi) cariere critice, deși sursa a fost deseori uitată, meritul pionieratului fiind atribuit mai pe urmă altora (bunăoară lui Ibrăileanu, pentru realism). Astfel de uitări nu sînt greu de explicat, în condițiile unei exegeze care pare să confirme mai curînd teoria catastrofelor din biologie decît evoluționismul : opera lui Creangă, în așteptarea studiului fundamental, străbate perioade aproape deșerte, după care totul trebuie luat de la capăt.

Între contribuția lui Iorga și aceea a lui Ibrăileanu, de exemplu, trec ani buni, în care nici un critic nu se ocupă de Creangă. Și asta în plină epocă sămănătoristă și poporanistă cînd, nu e așa, am fi crezut că e normal să se acorde humuleșteanului mari onoruri. (Intuiția lui Vianu, nerelevată de Scarlat, era, se vede, justă : „Creangă este cel mai puțin sămănătorist dintre scriitorii noștri" — în *Istoria literaturii române moderne* din 1944.) De unele onoruri are, ce-i drept, parte, dar ele nu vin de la critici, ci de la oameni care l-au cunoscut personal cîndva și se așază la taifas. Cu haz, Mircea Scarlat identifică în aceste amintiri despre Creangă tot soiul de minunății, fără a ignora, unde sînt, contribuțiile documentare serioase (cum ar fi acelea ale economului D. Furtună, care a publicat dosarul raporturilor fostului diacon cu biserica).

G. Ibrăileanu a vrut să consacre lui Creangă un amplu studiu de sociologie literară (în felul în care se făcea acest lucru la începutul secolului), dar, lăsîndu-l în stare de proiect (găsit și publicat de Mihai Drăgan în 1971), s-a reorientat spre Vlahuță, a cărui operă a examinat-o, cum știm, pe îndelete. Despre Creangă a scris doar articole mărunte. A lărgit caracterul exponențial al operei de la limbă (la atîta se gîndise Maiorescu) la toate celelalte laturi ale ei. E. Lovinescu, în schimb, și tocmai în 1929, dovedește o neînțelegere totală a lui Creangă, compunînd o prefață plină de anecdote biografice și fără nici un rînd de apreciere propriu-zis critică. „Din pietate pentru Lovinescu — scrie Mircea Scarlat — această (lungă) prefață ar trebui ascunsă cititorilor". S-o pitim, deci, și să trecem la un fapt numai aparent inexplicabil și anume că, în deceniul al patrulea al secolului nostru, exegeza operei lui Creangă pare, în sfîrșit, a se urni de-a binelea, ca urmare însă a unor impulsuri ce vin din afară. Un profesor din Gherla, Emil Precup, care studiază în Germania cu marele romanist Gustav Weigand, tipărește în 1921 prima monografie Creangă. Iar în 1930, un francez, Jean Boutière, care frecventase seminarul lui Mario Rocques, o publică în franțuzește pe cea de-a doua. E lesne de înțeles de ce s-a întîmplat așa. Creangă fiind socotit un autor reprezentativ pentru limba și pentru specificul românesc, roma-

niștii străini profitau de el spre a-și îndruma studenții către inima însăși a culturii noastre naționale. Și, apoi, voind a se deprinde cu limba literară, nu s-a apucat ardeleanul Rebreanu să citească pe humulesteanul? Chiar dacă, foarte curînd, a fost silit să apeleze la dicționare ca să-i înțeleagă moldovenismele... Mircea Scarlat apreciază exact compilația lui Precup și monografia didactică mult mai utilă a lui Boutière. Le alătură un mic studiu al lui B. Fundoianu din aceeași epocă, în care descoperă cea mai radicală analiză estetică a operei lui Creangă, complet diferită de tot ce se scrisese înainte și, în extremismul ei, neegalată nici mai tîrziu: Fundoianu vedea în Creangă, nici mai mult, nici mai puțin, decît un artist absolut al cuvîntului, comparabil în gratuitatea artei sale cu Mallarmé!

Aceasta este situația la centenarul nașterii lui Creangă, în 1937. Momentul stimulează o mișcare critică destul de vie, chiar dacă fără amploare. Oricum, în acei ani scriu despre *Amintiri* și *Povești* cîțiva dintre criticii cei mai de seamă formați la școala estetică. Lui Mircea Scarlat i se pare demnă de reținut contribuția lui Pompiliu Constantinescu. Rămîne o ciudățenie dezinteresul unor Perpessicius sau Cioculescu pentru un autor așa de savuros și de pe gustul lor cum e Creangă. În 1939, „în sfîrșit, sinteza": cartea lui Călinescu. Mircea Scarlat se oprește îndelung asupra ei și pe bună dreptate. Totul înainte, vreme de cincizeci de ani, păruse a o pregăti; totul, după aceea, vreme de alți cincizeci de ani, îi va fi îndatorat. Într-un fel, Călinescu și-a atașat mai indisolubil numele de acela al lui Creangă decît de acela al lui Eminescu, în legătură cu care rolul lui a fost enorm, dar nu exclusiv, cum se întîmplă în cazul humulesteanului: „Ce se știa în deceniul al patrulea despre Creangă? Aproape tot ce știm și noi astăzi", constată Mircea Scarlat. Așadar, Călinescu venea la timp și durabilitatea punctului său de vedere se justifică prin aceea că o nouă acumulare, capabilă a-l transforma, nu s-a produs. Călinescu întărește teza exponențialității prin descoperirea automatismelor vieții țărănești, devenite suport pentru biografia scriitorului. Nu doar *Amintirile,* dar și *Poveștile* folosesc noului exeget pentru recrearea universului moral al lui Creangă. Concluzia lui

Mircea Scarlat este că *Viața lui Ion Creangă* de G. Călinescu este „o ficțiune în spiritul realităților". Perfect just! Și, apoi, Călinescu a sfărîmat, dintr-o singură lovitură, o mulțime de prejudecăți care năpădiseră ca furnicile comentariul operei lui Creangă : valoarea în sine a limbii, folclorismul, incultura etc. Creangă e deodată comparat cu autori de tipul Rabelais (comparația o făcuse tangențial Boutière, o va repeta, independent, Vianu) și așa mai departe.

Un mic respiro (bine gîndit) își permite Mircea Scarlat după încheierea acestui capitol. Se ocupă de unele bizare intervenții, cum ar fi aceea a unui pedagog, V. Ghețea, prilejuită tot de centenar, supărat că toată lumea e mai atrasă de scriitorul decît de învățătorul Creangă, care ar fi fost deopotrivă de genial, mai mult, un geniu neînțeles al școlii românești, un Pestalozzi. Ne vine în minte Caragiale. De un cu totul alt fel de umor (dar de asemenea involuntar) dau dovadă sociologiștii deceniului 6.

Replica la aceștia întîrzie o vreme, pînă ce Al. Piru reimpune interpretarea călinesciană și Vladimir Streinu, căutînd a o contesta, o consolidează. Paginile despre acesta din urmă (care a scris mult despre Creangă, încă din anii 30, dar a dat primul studiu compact abia în 1971) mi se par cam prea drastice, dar, nerecitindu-l pe Streinu, nu mă pot pronunța categoric. Poate că Mircea Scarlat are în fond dreptate să observe că Streinu suferea de „complexul Călinescu" și, voind să-i combată unele teze, nu reușea decît fie să le repete mai fără talent, fie să le confirme în mod paradoxal valabilitatea. Nu e mai puțin adevărat că i se recunosc criticului și unele merite însemnate. Beneficiind, în felul său, de noile metode și limbaje critice, Streinu dovedește homerismul viziunii și structura rapsodică a operei lui Creangă cu ajutorul unor argumente care lui Călinescu nu-i trecuseră prin minte. Întîia oară se vorbea de „funcții" și se stabileau paliere structurale etc. Doi ani mai tîrziu, Savin Bratu aplica pe Hjelsmslev la Creangă, într-un studiu privit cu simpatie moderată de Mircea Scarlat. În ce mă privește, nu-i găsesc nici măcar meritul relativ de a încerca să modernizeze abordarea. Îi prefer studiul din 1969 al aceluiași critic, mai clasic, dar mai substanțial.

Cartea lui Mircea Scarlat se încheie cu textele apărute în prima jumătate a deceniului 8. Ultimele în dată aparțin lui G. Munteanu (publicate în volume pînă în 1975 inclusiv). Ele mi se par întrucîtva banale, deși foarte pretențioase. Nu e și părerea lui Mircea Scarlat, care le include în capitolul intitulat *Creangă azi. Perspective* și care conchide așa: „Avem toate motivele să așteptăm de la G. Munteanu monografia pe care critica română actuală i-o datorează lui Creangă. O monografie, G. Munteanu a tipărit chiar în anul următor (*Introducere în opera lui Ion Creangă,* 1976), dar, lucru sigur, ea nu poate fi apreciată ca fiind cea așteptată de Mircea Scarlat. E vorba de un mic studiu contestabil atît în premisele, cît și în concluziile sale, care, dacă a lăsat o urmă în exegeza operei lui Creangă, aceasta nu ține de critica serioasă, ci de critica așa-zicînd glumeață.

E cazul să ne întrebăm în încheiere dacă sînt omisiuni semnificative (eu nu o văd decît pe a lui T. Vianu, acuzat în treacăt a nu-l fi înțeles pe Creangă, deși cine citește capitolele din *Arta prozatorilor români* și din *Istoria literaturii moderne* are toate motivele să se mire de acuzație) și, mai ales, dacă și ce a mai apărut după 1975 demn de a fi semnalat. Nu cine știe ce. În 1977 C. Ciopraga a strîns, de altfel, într-un volum critica operei humulești*eanului *Ion Creangă interpretat de...*, Editura Eminescu), confirmînd în parte opțiunile lui Mircea Scarlat din 1975. Dicționarele literare din 1978 și 1979 nu aduc revelații, iar cartea lui M. Apostolescu *Ion Creangă între mari povestitori ai lumii* din 1978 nici atît. Creangă nu profită nici de schimbarea instrumentarului critic din anii 70—80. Doar Ioan Holban îi consacră un mic studiu de naratologie structurală, în 1984 *(I. Creangă, spațiul memoriei).* N-aș vrea să fi omis nimic important dar cred că riscul e minim. Ar fi de dorit ca centenarul morții scriitorului să se dovedească la fel de productiv ca cel al nașterii și o nouă carte-eveniment despre Creangă, cum a fost aceea a lui Călinescu, să apară. Sau măcar, între studiile risipite prin reviste cu acest prilej, să fie cîteva originale și înnoitoare. La data la care scriu aceste rînduri, în toamna lui 1989, nu am cum să știu ce va fi. Nutresc speranța ca recapitularea — inteligentă și plină de bun simț — a criticii pri-

vitoare la Creangă, pe care Mircea Scarlat a făcut-o cu un deceniu în urmă, dar care este valabilă și acum, să fie ea însăși un stimulent. S-ar adeveri încredințarea autorului însuși, pe care am citat-o la începutul acestor pagini.

NICOLAE MANOLESCU

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BIBLIOGRAFIE

Alexandrescu, Grig. I. — „Amintiri despre Ion Creangă" în „Conv. lit." XXXIII, nr. 12 din 15 decembrie 1899, pp. 1073—1084

— „Biografia lui I. Creangă", în Ioan Creangă, Opere complete, Partea I, București, 1902, BPT nr. 28 (aceeași biografie a apărut și în „Scrierile lui Ioan Creangă", vol. I, Iași 1890)

Bîrlea, Ovidiu — „Poveștile lui Creangă", EPL, Buc. 1967

Boutière, Jean — „La vie et l'oeuvre de Ion Creangă", Paris, Gamber 1930

Bratu, Savin — „Ion Creangă", Ed. Tineretului, Buc 1968

— „Ipoteze și ipostaze", Ed. Minerva, Buc. 1973, pp. 331—345

Caraioan, Pompiliu — Ion Creangă — Ed. Tineretului, 1955

Călinescu, G. — „Eminescu și Creangă" („Adevărul literar și artistic", X, nr. 579, 10 ianuarie 1932, p. 5)

— „Ion Creangă" („Adev. lit. și art.", XVIII, nr. 844, 7 febr, 1937, p. 2)

— „Viața lui Mihai Eminescu", Cultura Națională, Buc. 1932

— „Viața lui Ion Creangă", FRPLA, Buc. 1938

— „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent", FRPLA, 1941, pp. 419—431

— „Ist. lit. rom. Compendiu", EPL, Buc. 1968, pp. 171—175

— „Ion Creangă (Viața și opera), ediție nouă, revăzută", EPL, Buc. 1964

Coresi (pseudonimul lui Arthur Stavri) — „Sfîrîiacul (Amintire)", în „Șezătoarea", V, nr. 12—1899, pp. 199—201

Cioculescu, Șerban — „Centenarul lui Creangă" în „Revista Fundațiilor", IV, nr. 3 (1 martie 1937), pp. 640—656
— „Ion Creangă (70 de ani de la moartea marelui scriitor)" în „Gazeta literară", VII, nr, 2 (7 ian. 1960), pp. 1, 3
— „Ion Creangă artistul. În marginea lui „Moș Nichifor Coțcariul" în vol. „Varietăți critice", EPL, 1966, pp. 193—202

Constantinescu, Pompiliu — „Centenarul lui Creangă" în „Vremea" X, nr. 478 (7 martie 1937), p. 9; reprodus cu titlul „Ion Creangă" în „Scrieri", vol. II, EPL, Buc. 1967, pp. 333—340

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe — „Ion Creangă", EPL, Buc. 1963
* * * — „Ecourile operei lui Mihai Eminescu și Ion Creangă în literatura universală", Ed. didactică și pedagogică, Buc. 1966

Emilgar (pseudonimul lui Emil Gîrleanu) — „Asupra biografiei lui Ion Creangă", în „Făt-Frumos" (Bîrlad) I, 1904, pp. 82—86

Eminescu, Mihai — „Scrieri politice și literare", I, Ed. Minerva, Buc. 1905

Fundoianu, B. — „De la Nică a lui Ștefan la Mallarmé", în „Sburătorul literar", nr. 21 (11—II), 1922, pp. 529—531
— „Creangă și Eminescu", în „Adevărul literar și artistic", II, nr. 63 (5—II) 1922, p. 1

Furtună, Dumitru — „Cuvinte și mărturii despre Ion Creangă (Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea sa)", Buc., „Alcalay", f. a., BPT (apărut în 1915)

Ghețea, V. — „Ion Creangă pedagog și învățător", Ed. Cartea românească, Buc. 1939

Gorovei, Artur — „Amintiri despre Ion Creangă", în „Șezătoarea", V, decembrie 1899, nr. 12, pp. 191—195
— „Cu privire la Ion Creangă", în „Conv, lit.", LXIV, 1931, pp. 869—876

Gruber, Eduard — „Stil și gîndire (Încercare de psihologie literară)", Iași, Șaraga, 1888, pp. 45, 118, 122
— „Ion Creangă", în „Șezătoarea", V, nr. 12, 1899, p. 178

Ibrăileanu, Garabet — „Povestirile lui Creangă", în. „Viața românească", nr. 6/1910 (reprodus în vol. „Note și impresii", 1920, pp. 76—84)
— „Creangă — țăranul și tîrgovățul", în „Viața rom." nr. 9/1924 (reprodus în vol. „Scriitori români și străini", 1926, pp. 148—157)
Ibrăileanu, G. — /planul unui studiu despre Creangă/ (inedit, publicat de Mihai Drăgan) în „Ateneu" 3/1971, p.7
— „Elemente eterogene în Creangă" (inedit), în „Ateneu" nr. 2/1971, p. 6
— „Ion Creangă — un scriitor necunoscut", în „Manuscriptum" nr. 1/1972, pp. 31—32
Iordan, Iorgu — „Limba lui Creangă", în „Viața rom." XXXIX, nr. 11/1937, pp. 71—75
— Introducere la Ion Creangă — Opere, Ed. Minerva, Buc. 1970
Iorga, Neculai — „Încercări de critică științifică", în „Conv. lit.", XXIV, 1 iunie 1890, pp. 244—258
— „Oameni cari au fost", EPL, Buc. 1967, vol. I, pp. 256—259
Kirileanu, G. T. — „Notiță asupra manuscriptelor lui Ion Creangă", în „Șezătoarea", V, 12/1899, pp. 211—214
Lăzăreanu, Barbu — „I. Creangă", în vol. „Cu privire la...", Ed. Minerva, Buc. 1971, pp. 81—100
Lovinescu, Eugen — „Critice", vol. X, Ed. „Ancora", Buc. 1929, pp. 33—124
Lupescu, Mihai — „Amintiri despre Ion Creangă", în „Șezătoarea", V, decembrie 1899, pp. 188—191
— „Amintiri despre Ion Creangă", în „Ion Creangă", II, decembrie 1909, pp. 333—335
Maiorescu, Titu — „Critice", Ed. Minerva, Buc. 1973, 2 vol.
— „Istoria contimporană a României", Socec, Buc. 1925
— „Însemnări zilnice", I, Socec 1937
Mancaș, Mihaela — „Istoria limbii române literare. Perioada modernă" Buc. 1974 (Tipografia Universității Buc.), pp. 203—228
Manolescu, Nicolae — „Recitind poveștile lui Creangă", în vol. „Lecturi infidele", EPL, Buc. 1966, pp. 7—15
Marino, Adrian — „Creangă și autobiografia", în „Steaua" 1/1965, pp. 21—25

Morariu, Leca — „Institutorul Creangă", Cernăuți, 1925
Munteanu, George — „Atitudini", EPL, Buc. 1966, pp. 84—89
— „Hyperion 1. Viața lui Eminescu", Ed. Minerva, Buc. 1973
— „Sub semnul lui Aristarc", Ed. Eminescu, Buc. 1975, pp. 231—237
Negruzzi, Iacob — „Ion Creangă", în „Conv. lit.", XXIII, nr. 11/1890, pp. 981—983
— „Amintiri din JUNIMEA", Ed. Cartea rom., Buc. 1939
Pamfile, T. — Prefață la Ion Creangă — Opere complete, 1920
Panu, George — „Amintiri de la JUNIMEA din Iași", Ed. Minerva, Buc. 1971
Piru, Alexandru — „Tiposociologia lui Creangă", în vol. „Analize și sinteze critice", Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1973, pp. 162—174
— „Ion Creangă", în vol. „Varia", II, Ed. Eminescu, Buc. 1973, pp. 136—163
Precup, Emil — „Viața și opera lui Ion Creangă", Gherla, 1921
Propertiu (pseudonim) — „Profesorul Creangă", în „Lumea ilustrată", I, 1891, p. 104 (reprodus în „Șezătoarea", V, p. 205)
Rotaru, Ion — „O istorie a literaturii române", Ed. Minerva, 1971, vol. I, pp. 405—436
— „Analize literare și stilistice", Ed. a II-a, Ed. Ion Creangă, Buc. 1974, pp. 294—318
Sadoveanu, Mihail — Opere, vol. 19 (pp. 200—207, 383—389, 415—430, 437—441, 446—448), vol. 20 (pp. 49—61, 101—103, 225—226, 247—254, 282—291, 516—525)
Sperantia, Th. D. — „Amintiri despre Ion Creangă", Iași, Ed. Viața românească 1927
— „Introducere în literatura populară română. Studiu comparativ", București, Tipografia „Clemența", 1904, pp. 14—15
Streinu, Vladimir — „Ion Creangă", Ed. Albatros, Buc. 1971
Stavri, Arthur — „Ion Creangă (schiță biografică"), în „Revista nouă", II, 1889, nr. 11—12, pp. 475—477
Teodorescu-Boroaia, C. — „Amintiri despre Ion Creangă", în „Ion Creangă", VII, 11—12/1914, pp. 293—296
Tohăneanu, G. I. — „Stilul artistic al lui Ion Creangă", Ed. științifică, Buc. 1969

Ungureanu, Gh. — „Ion Creangă. Documente", EPL, Buc. 1964
Vianu, Tudor — „Arta prozatorilor români", Ed. contemporană, Buc. 1941, pp. 110—119
— capitolul „Ion Creangă" în „Istoria literaturii române moderne" (S. Cioculescu, Vl. Streinu, T. Vianu), Ed. didactică și pedagogică, Buc. 1971, pp. 255—263
Xenopol, A. D. — Prefață la „Scrierile lui Ion Creangă", Iași 1390

Creangă, Ion — Opere — ediție îngrijită de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, Ed. Minerva, Buc. 1972
Studii despre Ion Creangă (2 vol.) — Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de ILIE DAN, Ed. Albatros, col. Lyceum, 1973

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITARĂ

Cuprins

În loc de introducere. Creangă între contemporani . . . 5
Critică latentă: Maiorescu 11
Recunoașterea „științifică" 20
Evlavia și reconstituirile diletanților 28
Un studiu virtual: G. Ibrăileanu 40
Deceniul patru. În așteptarea sintezei 50
Prima abordare ESTETICĂ: B. Fundoianu 55
Didacticism elevat: Jean Boutière 58
Cercetări ocazionale (1937) 62
În sfîrșit — Sinteza: G. Călinescu 65
Un pedagog revoltat: V. Gheţea 78
Între două ediții călinesciene. Eclectismul 81
Avatari ai călinescianismului 89
Discreditarea biografismului: Vl. Streinu 95
Creangă azi. Perspective 100
Note finale 109
Postfață de Nicolae Manolescu 114
Bibliografie 122

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Lector : MIRCEA CIOBANU
Tehnoredactor : GH. CHIRU

Apărut : 1990. Bun de tipar : 18.04.1990.
Format : 16/54 × 84. Coli tipo : 8.

Tiparul executat sub comanda nr. 714 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97,
București,
România

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

POSTERITATEA LUI CREANGĂ

Lucrarea se intitula inițial „Creangă în critica literară". Am optat pentru „Posteritatea lui Creangă" nu numai spre a putea include și alte aspecte (editori, traduceri etc.) ale receptării operei lui, ci și pentru faptul că, deseori în cazul lui Creangă, critica literară și-a trădat obiectul. Și totuși aceste exegeze — chiar ratate — vădesc receptarea într-un mod caracteristic epocii respective a operei lui Creangă și, deci, nu pot fi trecute cu vederea. „Posteritatea lui Creangă", este, în fapt, o biografie a operei humuleșteanului.

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

lei 7,25
T.L. lei 2
TOTAL lei 9,25

ISBN 973-23-0174-0